EDEBİYAT DOSTLARI

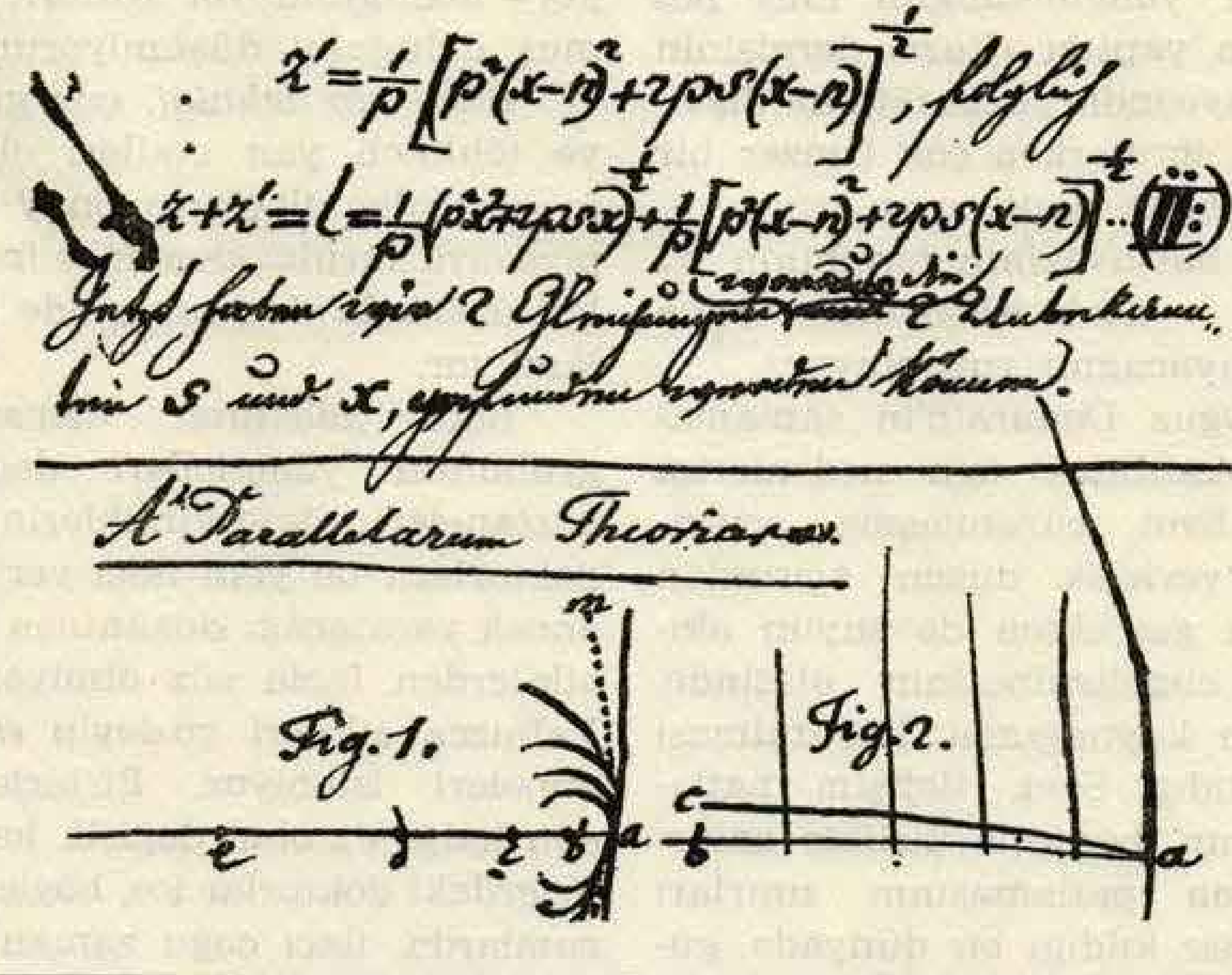


AYLIK KÜLTÜR SANAT DERGİSİ

Yıl: 1 Sayı: 9-10 Ocak-Şubat 1988 Fiyatı: KDV dahil 600 TL.

SINIRLA AYRILMAK SINIRDA DURMAMAK

MURAT YETKİN



Nikolay Ivanoviç Lobaçevskiy ve *Janos Bolyai* 19. yüzyılın en parlak matematikçilerinden ikisi. Biri Rus, diğeri Macar. Birbirlerinden habersiz olarak, ikisi de *Gauss* okulunun öğrencileri. İkisi de çağlar boyunca tüm matematik biliminin üzerine inşa edildiği konulardan biri üstünde çalışıyorlar: Öklid'in 5. aksiyomu; aslında aksiyom olamamış önermesi. Uzayda birbirine paralel ancak iki doğru olabilir. Diğer dördü; yani iki nokta bir çizgi, üç nokta bir düzlem oluşturur vs. gibi önermeler matematikçilerce kanıtlanmış. Beşincisi kanıtlanamıyor.

Gauss okulu özellikle diferansiyel matematiği, değişim matematiği çalışmalarıyla biliniyor. Newton ve Leibniz 17. yüzyılda ve aynı yıl, 1673 yılında, bir ay arayla, Ekim ve Kasım aylarında, birbirlerinden tümüyle habersiz ve tümüyle ayrı yöntemleri izleyerek (Newton tümden gelim, Leibniz tüme varım yöntemleri kullanıyor) integral hesap yöntemini bulmuşlar. Gauss okulu bunu geliştiriyor.

Belki Gauss'un kendisinin de bu konuyla yakından ilgilenmesinden, belki de bu ekolün üyesi olmalarından, Lobaçevskiy ve Bolyai kıvrak analitik yeteneğe sahipler. «Uzayda birbirine paralel ancak iki doğru olabilir» önermesinin içinden çıkamayınca, «başaşağı duran bir insanı ayakları üstüne getirme» yolunu, bu sözün söylenişiyle neredeyse eşzamanlı olarak, uygulamaya koyuyorlar. Ancak bir sorun çıkıyor. Uzayda birbirine paralel sonsuz sayıda doğru ve düzlem olduğunu göstermenin kartezyen koordinatlar içinde, yani klasik matematiğin temeli olan, birbirini 90 derece ile kesen üç düzlem boyutları içinde gösterebilmenin hiçbir olanağı yok.

Eski tanımlar, yeni durumları anlatmakta yetersiz kalınca yeni tanımlar, yeni bir referans yaratma zorunluluğu ortaya çıkıyor.

Lobaçevskiy ve Bolyai, hemen hemen aynı zamanlarda, 1820 yılı içinde ve birbirlerini hiç tanımadan yeni bir tanım sistemi yaratıyorlar. Çok kısa bir süre sonra ve yine tümüyle habersiz olarak, hocaları Gauss da aynı sonuca ulaşıyor. *Öklid-dışı (Non-Euclidian) geometri* olarak da bilinen *hiperbolik geometri ve hiperbolik koordinat sistemi* böyle ortaya çıkıyor.[1]

Klasik ve kurumlaşmış bilime aykırı düşen bu davranışları karşılıksız kalmıyor. Genç akademisyenler üniversitelerinden kovuluyorlar. Toprak sahiplerinin çocuklarına özel öğretmenlik yaparak süren yaşamları, yaklaşık bir asır sonra bir teknoloji patlamasına yol açacak çalışmalarından ne yazık ki hiçbir umur görmeden son buluyor.

Uzay çalışmalarının sistemli olarak başladığı ikinci genel savaş yıllarında, yörünge hesaplarına dalan matematikçiler ancak hiperbolik koordinat sistemiyle bu işin içinden çıkabileceklerini anlayana kadar, Lobaçevskiy'in notları üniversite arşivlerinin tozlu rafları arasında, büyük bir şans eseri olarak zarar görmeden kalıyor.

Newton ve Leibniz'in ayrı ayrı ve aynı yıl integral yöntemi bulmaları şaşırtıcıdır. Lobaçevskiy ve Bolyai'nin ayrı ayrı ve aynı yıl kendilerinden ancak bir asır sonra kullanılabilecek bir tanım sistemi yaratmaları şaşırtıcıdır. Mutfakta teflon tava kullanma rahatlığını savaş sanayiine, mikro-cerrahinin başarılarını uzay çalışmalarına, Bach'ın müthiş somut güzelliğini tanrının varlığını kanıtlama çabalarına borçlu olmamız, şaşırtıcıdır.

Anlaşılmaz değildir.

En az empresyonizmle anarşizmin çağdaş olması kadar, en az relativistik (görecel) sistemle diyalektik aklın kardeş olması kadar ve en az parababalarının geceleri otomatik Mercedes'leriyle caddelerde satılık kadın, ya da «dönme», ya da işin aslı, «girecek bir yerler» aramaya çıktıkları, viskiyle gargara yapıp

politikacılara deve kurban ettikleri bir ülkede, Enis Batur'un seçkin bir burjuva kültürü arayışları kadar anlaşılabilir.

Gelişmelerin nasıl olduğunu anlayabilmek, herşeyden önce, değişmeyi anlamaktır.

Bilim tarihi, politika tarihi, sanat tarihi örnekleriyle dolu ileriye doğru her sıçrama, kendinden bir öncekini reddederek, aksini varsayarak, tersine çevirerek, alt-üst ederek, değiştirerek olabiliyor. Gelenekten çıkıp, gelenekten koparak olabiliyor.

Değiştirmek büyük bir heyecan ve cürettir. Küstahlığı ve göze almışlığı içerir. Cesaretin de ötesinde cürettir. Değiştirmek, en önce değişime akıl erdirmek, daha sonra da bizzat değişerek mümkün olabilir.

Bir kurumlaşmanın —bu tümüyle bir sistem, bir devlet, bir borsa, bir politika, bir sanat anlayışı olabilir— olduğu gibi varlığını korumasını isteyenler, çoğunlukla bunun imkânsızlığının bilincindedirler. *Pante rei*: Sular akar. Hayat değişerek sürebilir.

Yine de kurumlaşmanın kendi varlığını korumasının yolları vardır. Örneğin, gelişimin ve değişimin eğilimini yerleşik düzenin lehine çevirmek mümkündür. Bu durum çoğunlukla şiddetin şu ya da bu şekilde gündeme gelişini gerektirir. Bir başka yol, şiddetin dolaylı kullanımıyla, yani kamuoyu yönlendirmeleriyle, değişimin göstergelerinin perdelenmesi ve değişmezlik yanılsamasının topluma mâledilmesiyle olabilir. Bu durumda da aslolan kamuoyunun ilgi ve alanlarının toplumsal, ekonomik ve politik yaşamın belirleyenlerinden uzaklaşmasını sağlamaktır.

Bu iki yöntemden birincisi, doğrudan şiddet kullanımının söz konusu olmasının da etkisiyle, şiddetli, ama kısa vadeli «çözümler» sağlayabilir. Diyelim toplumsal ve politik dinamikler yerleşik düzenin ekonomik dinamiklerini belirleyebilecek denli aleyhte gelişiyorsa, yeterli olanaklarınız ve yedekleriniz de varsa bir karşı-devrim örgütleyebilirsiniz. Diyelim üniversitelerde özgür düşüncenin ve alternatif ilkelerin boygöstermesi sözkonusu ise, buna neden olduğunu düşündüğünüz unsurları; akademisyenleri, kitapları, kararnameleri ve mali işleyişi değiştirebilirsiniz. Diyelim entellektüel planda kurumlaşmanın dışında odakların ortaya çıkması bir olasılığın ötesine geçiyorsa, yasak ve sansür mekanizmalarını harekete geçirebilirsiniz.

Sayılanların tümü de karşıtezin fizik olarak geçersiz kılınmasıyla kurumlaşmanın başına bir iş gelmeden varlığını sürdürmesini amaçlar, başarıya ulaşırsa bunu sağlar. Bıçakla kesilmişcesine kesin ve anlık, yani kısa vadeli.

Burada kısa vadeli derken anlatılan, kurum karşıtı üretimin fizik şiddet, yasa / yasak mekanizmalarıyla engellenmesinin, ürünün tüketiciye ulaşımına uzun vadede engel olamamasıdır. Örnek, Galilei'nin metinleridir, örnek Gramsci'nin metinleridir, örnek Nazım Hikmet'tir, Verdi'nin şarkılarıdır, Yılmaz Güney'in filmleridir, örnek Lobaçevskiy ve Bolyai'dir. Su, önüne





Nikolay Lobaçevskiy - Janos Bolyai

set çekilse de bir yolunu bulup akışını sürdürecektir.

Bundan tam on yıl önce, 1978' in başında *Oğuz Demiralp* de yayın yönetmenliğini *Enis Batur*'un yaptığı *«Yazı»* dergisinin ilk sayısında yazın-iktidar ilişkilerini incelerken çok benzer bir tanımlama yapıyor ve uzun vadede burjuvazinin tercihinin bu yasa / yasak işleyişinden yana olamayacağını vurguluyor.[3]

Oğuz Demiralp'in saptamasına katılmak için nedenlerim var. Evet, kurumlaşma açısından, yerleşik düzen açısından sorun gerçekten de suyun akışının engellenmesinin ötesinde, akışın kaynağında kurutulması olmalıdır. Evet, iletişim patlamasının, bununla birlikte enformasyon patlamasının sınırları geçersiz kıldığı bir dünyada, günümüz dünyasında, sistem açısından yerel engellemelerin tabii ki kalıcılığı olmayacaktır. Üstelik üstyapı kurumlarının sistemi bırakalım, kapitalist ve sosyalist sistemler arası yeni ve içiçe dengeler kazanmakta olduğu bir dünyada, bu engellemeler çok rahat yasa / yasak mekanizmalarını işletenlerin üzerinde bir tür baskı, ya da yasa / yasak mekanizmasının oluşabilmesine ve silahın geri tepmesinin hedefi şaşırtacak güçte olmasına yol açabilmektedir. Örnekler somutlaştıkça, dilimizin zengin bir basitliğe ulaşması ve daha kolay anlaşabilmemiz olasılığı artıyor: Türkiye'nin 1980 sonrasında Avrupa Parlamentosu üyeliğinin askıya alınışından, bugün İşkenceye Karşı Mücadele Sözleşmesi'ne imza koyar konuma gelmesi sürecini hatırlamak yeterli olabilir. Ya da bir başka açıdan, Avrupa'dan gelen «demokrasi gözlemcilerinin», hatta ABD büyükelçiliğinin 1402 sayılı yasaya dayanarak üniversitelerden atılan akademisyenlerin görüşüne başvurmaları örnek alınabilir; öbür kefede Evren ve Doğramacı vardır.

BİRİNCİ YOL RİSKLİDİR

İkinci yol, yerleşik kurumlaşma açısından hem daha emin, hem de etkisi —kesin ve ani olmamakla birlikte— uzun sürüyor. Bu yol, hem üretim, hem de tüketim süreçlerinin düşünce aşamasında denetimini esas alıyor. Bu iki sürecin de görünüşte birbirinden bağımsız, gerçekte tek merkezden denetimi için, tıpta kullanılan «çifte kör» tekniğinin yol gösterici olmuş olduğunu düşünüyorum.

Çifte kör tekniği, çok güçlü ve tehlikeli yan etkileri olacağı kestirilen ilaçların onay alıp piyasaya sürülmeden önce insanlar üzerinde denenmesinde kullanılıyor.

İlacı geliştiren uzmanlar grubunun yöneticileri değişik hastanelerin ilgili kliniklerindeki doktorlara bu yeni ilacı veriyor, ancak yaratacağı düşünülen yan etkilerden fazla söz etmiyorlar. Yalnızca etkileri gözleyip rapor etmeleri isteniyor. Birbirlerinden habersiz olan değişik hastanelerdeki doktorlar ise, böyle durumlarda, ilacı çoğu zaman denek oldukları dahi kendilerine söylenmeyen hastalarına vermeye başlıyorlar. Eğer doktorlar zamanında uyanıp kürü keserlerse ne âlâ, aksi halde hasta ya eceliyle ölmüş sayılıyor, ya da bir ömür sürebilecek acılara katlanmak durumunda kalıyor.[4] Tabii bir de ilacın başarılı olma olasılığı var, ama sorun bu değil.

Sorun bu tekniğin ahlâki boyutunun ötesinde, hem doktorun hem de deneğin (yani hem uygulayıcının hem uygulananın, ya da hem üretenin hem tüketenin) farklı derecelerde de olsa, denemenin sonuç ve etkilerinden, hatta denemenin varlığından habersiz olmaları; daha da doğrusu, habersiz bırakılmaları. Bu yöntemin istendiği gibi işlemesi için tarafların bilgilendirilmemeleri gerekiyor.

Yerleşik düzen, kurumlaşmasının bozulmaması için değişimin görülmemesini ister.

Düşünsel üretimin ve tüketimin, daha ön aşamalarında değişimin ve gelişmelerin göstergelerinden uzağa düşmesini sağlamak için, çifte kör tekniği oldukça uygun görünüyor.

Toplumsal değişimin göstergelerinin bireylerce ayırdedilmemesini sağlamanın yolu, üretici ve tüketici bireylerin bir yandan gündelik yaşamın içinde boğulurken, bir yandan da gündelik yaşamın çok ötesinde hayal ve gerçek arası bir dünyada —ki bu bireylerin kendi iç dünyaları da olabilir— «uçuşa geçmelerinin» sağlanmasıdır. Yani bireyin düşünsel yaşamıyla, fiziksel yaşamı arasındaki bağların «giderilmesidir».

Uygulanacak tedavinin amacı belirlenince sıra verilecek ilacın belirlenmesine geliyor.

Bir ilacın hazırlanması için nasıl belli bir bilgi birikimi, hammadde, araç - gereç, mali kaynak, eleman ve öyle bir ilaca gereksinim duyulması gerekiyorsa, bir yol çizmek, bir politika belirlemek için de benzeri şeyler gerekiyor. Her şeyin önünde bir gereksinim, bilgi birikimi ve uzmanlar, bir de bu politikanın —artık siyasi politikalar mı olur, sanat politikaları mı— gerçekleşebileceği ekonomik ve politik konumlanış, konjonktür.

Edebiyat Dostları'nın beş ve altıncı sayılarında yer alan «Nostalji... nostalji...» başlıklı yazımda, son yıllarda özellikle kapitalist toplumlarda giderek yaygınlaşan nostalji olgusunun, bireysel bir ruh durumunun ötesinde, çağın ve üretim ilişkilerinin içinde bulunulan evresinde nasıl genel planda bir politikanın uygulamadaki temel unsurlarından biri haline, «metalaşmış» ya da «toplumsal nostalji»ye dönüştüğünü göstermeye çalışmıştım.

Anılan politika, 70'lerin ortalarında, kendini serbest piyasa ve askerileşmiş ekonomilerle somutlayan yeni - liberal karşı-devrimin kitle politikasıydı.

Bu politika, en geniş kitlelerin politikadan arındırılmasını ve bu doğrultuda örgütsüzleştirilerek, sınıf bağlarından, tarih ve toplum ilişkilerinden arındırılmış, geleceğe ilişkin ve bir adım ötesinde içinde yaşadığı toplumun geleceğine ilişkin planları, hayal ve umutları köreltilmiş, bireyciliği körüklenmiş ve giderek kendi kabuğunda yaşamayı tek özgürlük ve erdem boyutu olarak benimsemiş, atomize olmuş bireyleri; başka deyişle, atomlarına ayrılmış bir toplumsal yapıyı hedefliyor.

Hedefine ulaşmak için, varolan koşul ve eğilimleri de değerlendirerek, kitle politikasını bir sacayağına dayandırıyor: Saldırganlık, populizm ve nostalji, bu politikanın uygulamadaki temel unsurları olarak öne çıkıyor.

Bu yeni kitle politikasının can bulabileceği, gelişebileceği en uygun alan, kitle kültürü olabilir.

Reklamlardan müzikallere, danstan modaya, televizyon dizilerinden edebiyata uzanan çok geniş bir alan içinde kitle kültürü kamuoyunun düşünsel denetiminin sağlanmasında ve düşünsel yaşam ile fiziksel yaşam arasındaki bağların koparılmasında önemli rol oynar.

Aranan ilaç, *kitle kültürüdür.*

Kitle kültürünün terkibinde, dönem dönem çok değişik malzemeler bulunabilir. Yukarıda anılan saldırganlık, nostalji ve populizm üçlüsü, günümüzde denenen yeni terkiptir.

Bu terkibin yan etkisi —uygulayanlar açısından kendi etkisi denli önemli olmak üzere— *şizofrenidir.* Normalize edilmiş ve bütün bireylerin zararsız edilgenler olması üzerine tasarlanmış, toplumsal bir nitelik kazanmış haliyle; toplumsal şizofreni.

SİLİNMİŞ KİŞİLİKLER, BÖLÜNMÜŞ AKIL

Çoğu tıp terimi gibi şizofreni de sözcük kökenini Yunanca'dan alıyor: Bölünmüş akıl olarak çevrilebiliyor. Önceleri genellikle 20-40 yaşlar arasında başlaması nedeniyle «erken bunama» olarak nitelenmiş. Daha sonra, Yirminci yüzyılın başlarında «akıllılığın çılgınlığa olan makul bir tepkisi» tanımı rağbet görmüş. Ancak ilerleyen yıllarla kimya ve sinirbilimin de gelişmesiyle bu tanımların yetersiz kaldığı görülür olmuş. Şizofreninin (istatistiklere göre yüzde 50 oranında olan) kalıtsal özellikleri ve ilaç tedavisine verdiği olumlu tepki onun diğer akıl hastalıklarından ayrılan ve aynı zamanda çözümünü karmaşıklaştıran yönleri üzerine yazılmış olan 100-200 bin makaleye karşın, yine de hakkında en az şey bilinen rahatsızlık. Uygarlığın ilerleyişiyle şizofreniye tutulanların sayısında da artış gözleniyor. Dünya Sağlık Örgütü (WHO) rakamlarına göre dünyada yaklaşık 17 milyon tanımlanabilmiş şizofreni vakası var.[5]

En belirgin ve genel tanıları, kişinin kendini çevresinden, içinde yaşadığı toplumdan geri çekmesi, olguların genel özelliklerini dikkate almazken ayrıntılara abartılmış bir önem vermesi, konuşurken ve düşünürken konudan konuya atlaması, çevresine karşı kuşku ve tepki yüklü tavırlar geliştirmesi, davranışlarında genel bir tutarsızlığın belirleyici olması ve bu durumun (genellikle) altı ay ve daha çok sürmesi.

Düşünsel dengedeki bu «dağılma», nadir olarak «iflah olmaz» şizofreniye, paranoid şizofreniye dönüşüyor. Bunun dışında ne şizofreni klasik anlamıyla bir akıl hastalığı sayılabiliyor, dolayısıyla ne de şizofrenler «deli». Depresif akıl hastalıklarının örneğin İngiltere'de intihar vakaları içindeki oranı yüzde 64'ken, şizofreninin payı (yüzde 15 olan alkolizme göre bile) oldukça düşük: Yüzde 3.

Tabii bir hastalık olmaktan çıkardığımız anda oldukça yüksek, çok yüksek: Çünkü şizofreni çağdaş ve toplumsal bir olgu. Giderek yayılmasını ise çağdan, toplumsal ilişkilerden ve bir adım ötesinde üretim ilişkilerinden bağımsız olarak açıklamak mümkün, ancak bu açıklamanın bizi sağlıklı sonuçlara götürebileceğini söylemek mümkün değil.

Şizofreninin yukarıda sayılan özellikleri, 80'lerin toplum profiliyle karşılaştırıldığında ortaya ilginç bir görünüm çıkıyor: İnsan ilişkilerinden politikaya, edebiyata ve daha pek çok alana dek yayılan bir dağılma, çözünme, silikleşme fazla zorlanmadan görülebiliyor.

Maç kalabalıklarından «entel» kahvelerine, işçi yemekhanelerinden hastane koridorlarına dek aklınıza gelebilecek yerlerdeki *insan ilişkilerine bakın.* Zor kurulup zor bozulan arkadaşlıkların devri çoktan geçti. Yüzyüze geldikten iki dakika sonra vıcık vıcık «muhabbetler» girilebilen, iki saat sonra sokakta görülünce de yüz çevrilebilen arkadaşlıklarıyla, bir yanda marazi fotoroman aşkları bir yandan çaprazlama ilişkileriyle, varlıklarına sınır koyamayan, olabilecek olan tüm ilkelerinden arınmış, tanımı belirsiz bir temelde havada uçuşan toz zerreleri gibi rüzgârla biraraya gelip rüzgârla ayrılan insanlar. Burada işin ahlâki yönü daha az önemli. Daha önemli olan, insan ilişkilerinin artık güvensizlik temelinde, görünüşte sıcak bir duyarlıkla ama gerçekte yüzeysellik ve ikiyüzlülükle örülüyor, çoraklaşıyor olması.

Bu insanların oluşturduğu varsayılan *politik yaşama bakın.* Yeni-liberal Karşı-devrimin Türkiye masası ANAP, klasik anlamda bir parti dahi değil, ilkeleri ilkesizlik, kültürleri kültürsüzlük, yegane politikaları kârdan pay alma olan bir güruh. Seçim kampanyasında halka «politika yapanlara değil ANAP'a» oy vermelerini öğütleyen bir «politik» parti. Politika yapmayacağı sözünü vererek de, seçim öncesi yapılan anketlerde dünyanın tüm ciddi seçim analistlerini şaşkınlık içinde bırakacak denli yüksek orandaki «kararsız» oyları toplayıveriyor. Karar veremeyenlerin, yargıda bulunamayanların, ayrışamayanların, partileşemeyenlerin partisi olarak iktidara geliyor.

Bu insanların kaçta kaçı bir şeyler okuyor, ama yine de *edebiyata bakın.* Dünyada ve Türkiye'de 80'li yıllarda en iyi satışı yapan edebi metinlerin ortak özellikleri nedir? (Burada casus romanları gibi, çizgi romanlar gibi, pembe aşk romanları gibi örnekleri katmıyorum. Onlar ayrı bir çalışmayı gerektiriyor.) Yanıtını vermek çok zor değil: Çözünen insan. Tükenen, amaçlarını yitiren, sorularını yitiren ve artık tek seçenek olarak gördüğü kendi kabuğunda yaşamayı aynı zamanda bir erdem olarak kabullenen insan. Güvensiz, hoşgörü ile anlatılamayacak kadar geniş (ya da şekilsiz), topluma cephe alarak bir protestoyu gerçekleştirmeye çalışan, ancak bu protestoyu hiç bir zaman bir nesneye değil, kendine yönelten insan.

> Bilim tarihi, sanat tarihi, politika tarihi, örnekleriyle dolu. İleriye doğru her sıçrama, kendinden bir öncekini reddederek, aksini varsayarak, tersine çevirerek, alt-üst ederek olabiliyor.

Yalçın Küçük'ün yerinde bulduğum müdahalesiyle bir bardak suda koparılan fırtınalar duruldu, ancak «Varolmanın Dayanılmaz Hafifliği» romanında yazar Milan Kundera'nın bence tüm metnin iskeletini üzerine kurduğu ve pek değinilmeyen bir tanımı var. Tomas, roman boyunca bir şeyi hiç aklından çıkarmıyor, birkaç kere de yineliyor: *«Einmal ist Keinmal.»* Çevirmen, «bir kez olan hiç olmamış gibidir» diye tercüme etmiş. Yalnız yaşamayı değil, yalnız ilişkide bulunduğu insanları değil, ama kendini dahi ciddiye almayan ve alçaltan bakışı çok iyi yansıtıyor. Daha sonra Tereza'yı yerlerde yuvarlanmak isteyecek kadar alçaltması, Sabina'yı ihaneti seven ve hainlik etmeden duramayan bir kalıba sokması ve yine Tomas'ı kendisini çok seven oğlunun gözünde de iki paralık edişindeki gücü bu tanımdan alıyor: *Einmal ist Keinmal:* İnsan kendini siliyor, kişiliğini siliyor ve böylece varolabiliyor. Hiçlenmeyi varolmakla özdeşleştiriyor.

Bu şizofrenidir.

Bu insan, yalnızca değişimi göremeyen insan değil, görmek istemeyen, görmeyi sevmeyen, görmeye düşman olmuş ve ona tahammül edemeyen insandır. Kendisine tahammül edemeyen insandır.

Peki ama böyle bir insan ve böyle insanlardan oluşan toplumlar kendi yaşantıları ve toplum yaşantısı üzerinde ne gibi tasarruflarda bulunabilirler? Bulunmak isterler mi? Yoksa tümüyle anlamsız ve aptalca buldukları böyle bir şeyle uğraşacaklarına kendi içlerinde yaratıkları dünyada mı ararlar mutluluğu? Mutluluğu aramak gibi bir sorunları var mıdır? Neye «takarlar» kafalarını? Her hangi bir şeye takarlar mı?

Soru sormadan yaşamak nasıldır?

Yerleşik kurumlaşma açısından tercih sebebidir; sorusu olmayan insanlarla sorunlar perdelenebilir. En çok da kapitalist sistemin kendi içinde köklü değişiklikler geçirdiği ve yeni bir tip yaratmaya çalıştığı 80'li yıllarda sorular ve sorunlar üretmeyecek toplumlara ve insanlara ihtiyacı var. Ancak bir de açmazları var: Şizofrenler hiçbir düşünsel tutarlığı hayata geçiremedikleri gibi, fiziksel tutarlığı da hayata geçiremiyorlar. Yani düşünmek ve yargılamak için kendilerini nasıl zorlayamıyorlarsa, çalışmak için de zorlayamıyorlar, çalışamıyorlar. Yalnız ABD'de, şizofreni yüzünden meydana gelen işgücü kaybının maddi değeri yılda 14 milyar dolar. Buna şizofreninin tedavisi için yapılan yatırımlar da dahil. İhalesi yenilerde sonuçlanan ve Türkiye'nin F-16'dan sonra en geniş kapsamlı askeri sanayi yatırımı olan zırhlı araç yapımı projesinin yaklaşık bedeli 1 milyar dolardır. Karşılaştırma olsun diye veriyorum. Bu ciddi bir rakam.

Bir yandan edilgen ve zararsız insanlar istiyorsunuz, ama diğer yandan bu insanlar sizin asıl amacınız olan kârınızı engelliyorlar. Ne yapmalı?

Normalize edeceksiniz. Kitle kültürüyle, kitle politikanızla.

Yapılan budur. Üretim sürecinde de tüketim sürecinin de bir yandan bireyin düzenle olan ekonomik, politik ve özellikle ideolojik bağları güçlendirilirken, bunun bireyin tümüyle kendi seçme hakkıyla olduğu yanılsamasının yaygınlaştırılması ve «çok özel» zevklerin, «çok özel» duyarlıkların, «çok özel» düşüncelerin sahibi olduklarını varsayıp sıradanlıkları içinde avunan ülkeler dolusu «çok özel» insan yaratılmasıdır amaçlanan.

Daha önce kullandığım benzetmeyi yinelemek zorundayım. Bu yanılsamanın etkisindeki birey, kendini yeşil, sarı, mor, kırmızı renklere boyayarak sürüden ayrı özellikler kazandığını varsayan koyunlara benziyor. Sonuçta ortaya çıkan rengârenk bir sürüdür ve koyunların tek tek «çok özel» renklere sahip olmaları, ne mezbahadaki bıçak, ne sofradaki tabak açısından bir şeyi değiştirmiyor.

KENARDA DURUP HAREKETİ SÜRDÜRMEYEN, İÇERİ DÜŞER

Şizofreninin normalize edilmesi, aykırılıkların aykırı olmaktan çıkarılmasıdır. Çılgınlıkların, protestoların, kısaca kurulu düzene şu ya da bu yönde marjinal kalan her çıkışın, kimi zaman düzenin kendi marjını genişleterek, kimi zaman çıkışın içini boşaltıp kurumlaşmanın amaçlarıyla çakıştırarak düzene içerilmesidir. Her çıkışın marjinal olması gerekmiyor, ama bireylerin çıkışlarını yaparken bile, düzeni ta içlerinden ko-

pararak yererken, haykırırken bile, bir şekilde, düzenin sınırları, marjı içinde kalmaları demektir. Örnekleri sıralamak için sayfalar yetmez. Birkaçı aşağıda.

Country müzik 1960'larda önce Amerikan ilericiliğinin, sonra tüm dünyadaki ilericilerin simgesi oldu. Bugün metalaşmış nostaljinin en önemli malzemelerinden biri olarak insanların bugünle olan bağlarını dahi kopararak içerilmelerini sağlıyor. Heavy Metal 70'lerin ikinci yarısında olanca aykırılıçoğunluğu neo-faşist akımların malkarası. Plastik sanatlarda büyük umutlarla çıkan Pop-art temsilcilerinin en kabadayıları bugün en fazlasından reklam şirketlerine pano hazırlayabilir. Cinsel devrimin simgesi olan mini etekle blue-jean nerede peki, neyin simgesi? Edebiyatı hiç sormayın, bir iç yarası. Bir örneği, en çarpıcı olanını Fransa'dan veriyorum. *Tel Quel* dergisi, yalnız yazın alanında değil felsefi bir güç olarak da 1968'in entellektüel jeneratörlerinden biriydi. 68 günlerinde anarşizme yakın çizgisini bırakarak Mao' cu bir çizgiyi seçti. Daha sonra sosyalist partiye, daha sonra liberallere yanaştı. 70'lerin ortalarında ABD'deki demokrasiye adadıkları özel sayılar yapmaya başladıklarında artık kimse onları ciddiye almıyordu. Geçen yaz öğrendiğime göre militan katolik bir çizgideydi, bugün ne durumdadır bilemiyorum. Denge bozulup düşme bir kez başladı mı durmak bilmiyor. Türkiye'de bir yoğunluğu değil ama, isimleri ele alabiliriz. 80 öncesi ciddi satışları olan sanat-kültür dergilerinde sözümona proletarya sanatı yapanlar, sözümona halkın emperyalizme karşı direnişini dile getirenlerden kaç kişi bugün alnını yukarıda tutabilir, iyice yüzsüzleşenlerin dışında. Çoğu bugün tekellerin kültür politikasının geniş yelpazesinde birer tüy durumundalar. Akif Kurtuluş yeterince yazıyor, ben girmek istemiyorum. Peki ya 80 öncesi dergilerin okurlarına ne oldu? Yoksa kültür ve sanat kavgası anlayışı da örgütsel referanslar ve abonelik kartlarıyla birlikte tedavülden kalktı mı?

Hepsi içerilmiş ve «başkaldırıları» nesnesizleşmiş, kerametleri kendinden bilinir hagelmiş, sıradanlaştırılmış örnekler.

Başkaldırının normalize edilmesi, metalaştırılmasıdır.

Toplumsal şizofreni, şizofrenik bir eğilimin, tıpkı bir virüsün serumdan alınarak ıslah edilmesi ve aşı haline getirilmesi gibi, normalize edilerek, metalaştırılarak topluma zerkedilmemiş biçimidir.

Kitle kültürünün 80'lerdeki terkibinin en önemli yan etkisidiı.

Düzenle herhangi bir sorunları olsa bile, bunu kendi iç dünyalarında tartışma «erdemine» ulaşmış, aykırılıklarını akşamlarına ayırıp işgününe bir önceki gün kaldığı yerden başlama «oturmuşluğuna» sahip, nasıl olsa bir şeyleri değiştiremeyeceği inancıyla değişmekten de değişimlerle uğraşıp kendini boşuna yormaktan da usanmış ve artık biraz da kendimize bakalım mantığının çekim alanında uslanmış bireyler ise sonucudur.

Şiddetin dolaylı kullanımı, böylelikle toplumsal değişimlerin perdelenerek, kurumlaşma aleyhine gelişmelerin engellenmesi uğrunda yerleşik kurumlaşmaya geniş ve uzun vadeli olanaklar sunar.

Yerleşik kurumlaşma, özelimizde kapitalist yapılanma, dönemin koşullarına göre yeni toplumsal, ekonomik ve politik dengelerini sağlayabilmek için bu olanakları tabii ki kullanacaktır.

Bugün Türkiye'nin kültür sanat yaşamına bakıldığında görülebilecek manzara çok farklı değildir. Türkiye'nin kültür sanat yaşamına Halkın Dostları kopuşundan sonra ikinci darbe, çok açık, 12 Eylül 1980 darbesiyle inmiştir. Bu darbe, ekonomik bir denge sağlamak için ülkenin toplumsal ve politik yaşamına yönelmiş bir darbe, bir ülkenin kültür geleneğinde köklü bir kopuşa yol açabilir mi?

Türkiye'de, evet ve fazla zorlanmadan.

12 Eylül'ün çizmeleri tabii ki kültür ve sanat yaşamına inmedi. Ama 70-80arası oluşan siyasi politikaya yedeklenmiş sanat duvarının payandalarla yaslandığı politik mücadele pratiğine indi. Çok geniş gölgesinde, kelimenin en olumsuz anlamıyla herkesin yer aldığı bu duvarın destekten yoksun kalıp yıkılmasıyla, duvarın en çok dibinde olanlar, yıkımdan en çok etkilenenler oldu. Gölgenin en kenarında bir çukurda bekleşenler

---

«HALKIN DOSTLARI» ÜZERİNE...

BÜYÜK SANATÇILARA BAZI KÜÇÜK HATIRLATMALAR

Büyük sanatçılar, çoğu zaman küçük olayları, insanları hatırlamazlar. Kendileriyle ilgili küçük şeyleri de hatırlamazlar.

Onlar büyük muhasebelerin, mücadelelerin sanatçılarıdır. Büyük dalgalanmalar, büyük med ve cezirler, büyük karar vermeler vardır hayatlarında: İ. Özel gibi.

Onlar büyük iş yapmaların, büyük adım atmaların sanatçılarıdır. Büyük yolculuklar, büyük konferanslar, büyük ilişkiler vardır hayatlarında: A. Behramoğlu gibi.

İ. Özel bir büyük sanatçıdır. Bu yüzden, haberi yokmuş gibi «...bir şiir ve gösteri gecesi tertiplemiş Harun Karadeniz,» der ve ekler «Harun, Süreyya'nın arkadaşıydı.»

İ. Özel bir büyük sanatçıdır. Bu yüzden Ant'taki konuşmayı yaptığımız evin sahibinin adını hatırlayamaz. «O günün akşamı, biz, o şey kim, sonradan rejisör oldu... Süreyya'nın arkadaşıydı.» «O Şey»in At filmini yaptığını hatırlıyor ama adını hatırlayamıyor. Büyük sanatçı böyle olur. «O Şey» de benim arkadaşım.

Harun ve Ali benim arkadaşım. İ. Özel'in değil. 20 yıl sonra çok daha iyi anlıyorum neden aralarından ayrıldığımı.

İki büyük sanatçının 20 yıl sonraki değerlendirmelerine, bir anlamda itiraflarına bakalım:

«Gene bir noktayı belirtmek istiyorum. O konuşmada, o gece yapılan konuşmada revizyona tabi tutulmadan Ant' da yayınlanan konuşma, benimki ve Ataol'unkidir. Yahut, Ataol'unki ve benimkidir, demek lazım. Süreyya'nın ve Özkan'ın söyledikleri kendilerinin sonradan düzenledikleri şeylerdir.» İ. Özel.

«İsmet, 'Ant'taki oturuma sadece ikimizin katılmasını istiyordu. Özellikle S. Berfe'nin katılmasını hiç istemediğini çok iyi anımsıyorum. Kullandığı bir deyimi de çok iyi anımsıyorum, ama burada tekrar etmeyeceğim» A. Behramoğlu.

Bu iki büyük sanatçının bilinçaltlarında yatan birlikte bir açıkoturum yapma, dergi çıkarma, gerici sanata hücum etme isteklerinden 20 yıl sonra haberim oluyor.

Kafanızdaki karışıklıkları, kişiliğinizdeki bulanıklıkları, açmazlarınızı, saplantılarınızı, kıskançlıklarınızı, hazımsızlıklarınızı devrimcilikle; insanlarla ve hayatla doğru dürüst ilişki kuramamanızı, kendinizi olduğunuzdan büyük görmenizi, bencilliğinizi ve benmerkezciliğinizi devrimci sanatla örtmeye, belli etmemeye, iyileştirmeye, gidermeye kalkarsanız küçük şeyleri unutan büyük sanatçı olursunuz: İsmet ve Ataol gibi.

Derginin çıkması yakın. Bizim evde sık sık bir araya gelip, yazıları seçiyoruz, tartışıyoruz. Benim ak dediğime, İsmet kara diyor. Veysel Öngören, Ahmed Arif üzerine bir yazı yazıp göndermiş. Hepimiz ayrı ayrı okuduk. Ben, bazı yerlerini anlayamadığımı söyledim. İsmet, anlaşılmayan bir yer olmadığını, A. Arif'i anlayamadığım için yazıyı da anlamadığımı söyledi. Ataol, tarafsız. Yazıyı baştan sona, satır satır okuduk. Ataol da anlaşılmayan yerler olduğunu söyledi. İsmet kabul etti. Bu, bardağı taşıran son damla oldu. O anda dergiden ayrıldığımı, beraber olamayacağımızı söyledim. Çünkü bu kadar derin görüş ayrılıkları olan kişilerin H. D. gibi bir derginin yönetiminde olamayacağını savundum. Israr ettiler, biraz da kırıldılar ama vazgeçmedim.

İsmet ve Ataol! İlk kez bu dergide yer alan yukarıdaki «itiraf»larınızı bunca yıl, neden ve kimden sakladınız? Bu davranış için, büyük Müslüman şair, İsmet, seni ve büyük devrimci şair Ataol, seni kutluyor; İslâmiyet, Sosyalizm, sanat-edebiyat gibi ciddi meseleleri kişisel saplantılarınıza alet etmemenizi diliyorum. Nereden mi çıkardım bunu. İşte iki alıntı daha, hem de aynı paragraftan:

«Ant'taki oturumun da, H.D.'nın da oluşumunda, kotarılmasında S. Berfe'nin bir katkısı yoktur.»

«Ant'taki oturumun en ateşli konuşmacısı oydu...»

Bir engel çıkaydı, İsmet ile Ataol bugünkü gibi samimi davranaydı da 1969'daki o kavak yeline benzeyen oturuma katılmaz olaydım. 20 yıldır aynı takımın içinde sayılıyorum. Sözkonusu oturuma katılıp malum herzeleri yedikten sonra aralarından ayrıldım. Halkın Dostları dergisinde yer almadım.

Evet, «Ant»taki oturumda söylediklerimin çoğunu, bugün söylemem. İnkâr sözkonusuysa, hele geçmişi ve arkadaşlığı inkâr sözkonusuysa onu, bana değil İsmet'e ve Ataol'a sorun. Çünkü, inkâr ve ihanet büyük sanatçıların harcıdır.

SÜREYYA BERFE

ise duvarın üstlerine gelmesinden kurtuldular. 80 sonrasında kendi anlayışlarını en iyi gerçekleştirebilecek olanakları bulup kullanabilenler işte bu yoğunluk oldu. *Hürriyet Gösteri*' den *Gergedan*'a dek uzanan bu yoğunluk kendi gelişimini sağlarken, en önemli kan bağışını enkazın altında kalanlardan aldı. Bu çizgiyi kapitalist sistemin 80'lerde izlediği kitle politikasından bağımsız düşünmek için hiç bir nedenim yok. Komplo arayan bir yaklaşımın ötesinde durumların ve eylemlerin çakışması bu manzaranın ortaya çıkışını sağlıyor. Ayrıntıları daha önce yazıldı.

Toplumsal şizofreniden en çok nasibini alanlar arasında bu duvarın enkazı altında kalan, yani 80 öncesi sosyalist sanat kültür dergilerinde yazan yazar ve şairlerin, hepsinin değil ama büyük çoğunluğunun yer aldığını düşünüyorum. O zaman belki kuruluşunu hayal ettikleri güzel bir dünyayı, bugün nerelerde bıraktıklarını merak etmiyorum, tahmin ediyorum. Enkazın altında, parti ve örgüt kartvizitlerinin yanında. Bugün (seviyeleri anlamında da kullanılabilir) sınırları kalmamıştır. Herkesle dost olabiliyorlar, en çok da onların ince yaratı güçlerinden çıkan seçkin ürünlerle zenginleşmeyi ya da zenginleştirilmeyi bekleyen burjuva dergileriyle. Bu konuda benim gibi, kimsenin de somut verileri olmayabilir, ama bir kısmının eskiden kalma alışkanlıklarla, burjuva platformlarda yer alarak «birşeyleri değiştirmeye» çalıştığını ve hatta burjuvaziyi bu yolla kullanarak okura daha rahat —ve daha kaliteli olduğu için— daha yararlı bir yoldan ulaştıkları sanısında olduklarını iddia edebilirim.[6] Ancak safdillikle suçlayabilirim.

1978'in «aykırısı» ve herhangi bir misyon üstlenmenin aydın için en ayıp şey olduğunu söyleyen *Enis Batur*, bugün burjuvaziye münasip bir kültür birikimi yaratmanın sözcülüğünü üstleniyor, şaşırtıcıdır. 80 öncesinin sosyalist dergilerde imzalarını tanıtan yazar ve şairleri, kâh erkek dergilerinde, kâh reklam şirketlerinde, kâh bankaların ve holdinglerin ödül törenlerinde şöyle ilişecek bir iskemle arıyorlar, şaşırtıcıdır. En son, CHP iktidarı döneminde «Trabzon'lu Delikanlı» Yaşar Miraç ile devlet televizyonuna çıkabilmiş *Hilmi Yavuz*, Gelişim'in kadrolusu olduğu için bile değil, Simavi ödülünü aldığı için tekrar televizyona çıkıp 1987'nin edebiyatını değerlendiriyor. Tamam bu o kadar şaşırtıcı değil. Ama en az şaşırtıcı olanlar kadar anlaşılabilir

Burjuvazi, 12 Eylül ve sonrasında bir reorganizasyonla birlikte, öyle anlaşılıyor ki bir rekreasyon (yeniden yaratılma) da yaşıyor. Bir *denge yaratmaya çalışıyor* ve bu yeni denge için yeniden düzenlemekte olduğu ekonomik ve politik örgütlenmesini, ideolojik, kültürel açıdan takviye etmesi, laf aramızda biraz da odunluğunu üstünden atması gerekiyor.

Biz de bir denge peşindeyiz. Bu dengeye değişim ve gelişimin dinamiklerini, eğilimlerini tekrar ellerimize geçirmek için ihtiyacımız var. Politikaya yedeklenmiş bir sanat değil, politikanın eşdeğerli bir unsuru olarak konumlanmış bir sanat anlayışının peşindeyiz. Bu, sürekliliğin dengesidir.

Bu dengeyi sağlamanın yolu *ayrışmaktır*. Değiştirmek için değişmeye ihtiyacımız var. Yıldızları sayarken önündeki çukuru görememenin ve bir tek ağacın dallarını ezberlerken ormanda yolu kaybetmenin iki uçta olduğu ve tekrarlanmamasının gerektiği bir denge. Sınırlarımız (ve aynı anlama gelmek üzere, seviyemiz) var. Dengemizi yeniden kurma yolundayken, tanımlarımızı da yeniden kurmaya çalışıyoruz. Tanımlamak, farkını göstermektir, ayırmak ve ayrılmaktır. Ayrılmak sınıra gelmekle olabilir.

Bir yolun sınırında, kaldırım taşları üzerinde yürüyen çocuk, bir dengeyi korumaya, aynı zamanda bir hareketi sürdürmeye çalışıyor. Bir yana doğru savrulduğunda aynı noktada duraklamaması gerekiyor.

Düşmemenin yolu, denge bozulduğunda da hareketi sürdürmektir.

NOTLAR:

1) **The VNR Concise Encyclopedia of Mathematics**, Ed: Gellert/Kustner/Helwich/Kastner. Van Nostrand Reinhold Company, Toronto, 1977, s. 711-717.
2) Klasik geometrinin «iki noktayı en kısa yoldan bir doğru birleştirir» önermesi ancak kâğıt üzerinde kalır. Okyanusu dümdüz aşan gemi, dünya yuvarlak olduğu için, aslında çember benzeri bir eğri çizer. Göğe doğru atılan bir roketin yere inerken izlediği hat, dünya döndüğü için bir paraboldür. Dünyadan uzaya atılan bir cisim ise, dünya hem kendi ekseni, hem de güneş etrafında döndüğü için hiperbol-benzeri bir hat izler.
3) Yazında İktidar, Oğuz Demiralp, Yazı, İstanbul, 1978/1, s. 63-75.
4) Çifte kör yönteminin 12 Eylül sonrası Türkiye'de hastaneler ve hapisanelerde kullanıldığı ortaya çıktı. Nokta dergisi konuyu ayrıntılarıyla ele aldı.
5) **İnsan Beyni ve Yaşamı**, Anthony Smith, İnkılâp Kitabevi, İstanbul, 1986, s. 324-330.
6) Bu yazıyı yazarken **Police** topluluğunun **«The Synchronicity»** albümünü dinliyorum. Bu notun yer aldığı paragrafı tamamlarken **Sting** dikkatimi bir an yalnız müziğin sözlerine toplama neden oluyor: «I will turn your face to alabaster/Then you wild find your servant is your master.»: Yüzünü sunağa çevireceğim/O zaman uşağının efendin olduğunu fark edeceksin.»

ENTELLEKTÜEL ŞİDDET İÇİN:

UÇ'LARA

AKİF KURTULUŞ

Yedeksubaylar, öğretmenler ve «mecburcu doktor»lar; taşranın anonim yüzleri. Hiçbirinin birbirinden ayırıcı özelliği yok. Geçici oldukları bir mekânda ve merkezlerinin uzağında birbirleriyle çok çabuk dost oluyorlar.

Örnek olsun diye yazıyorum; bir asteğmenin, Cumhuriyet Kitap Kulübü'ne üye bir kitapçıda son gelen kitaplara göz gezdirirken tanıştığı bir edebiyat öğretmenine, hem de «sırılsıklam» âşık olabilmesi için, ikisinin de Nazım'ı çok sevmesi yeterlidir. İki asteğmenin *sıkı* arkadaşlığının «objektif kıstası», birinin kolunun altındaki Cumhuriyet Gazetesi'dir. Birisi diğerinden, önce «bakabilir miyim» diye gazeteyi isteyecek, birkaç gün sonra da Mustafa Ekmekçi'nin yazılarını konuşacaklar. Türkiye' nin yakın yıllardaki gözde deyimiyle demokrat, ya da «sosyalist sosyete» yazarının yazılarındaki isimlerden kim kimi tanıyor?.. Böylece bir «muhabbet» başlayacak.

Benim askerliğimi yaptığım yıllarda Latife Tekin'in *Sevgili Arsız Ölüm*'üydü. Şimdilerde belki Adalet Ağaoğlu'nun *Hayır*'ıyla iş arkadaşının başucunda karşılaşan Lise'nin müzik öğretmeni, artık, sevgilisi «mecburcu doktor»la ayrılığa doğru ilerleyen ilişkisi üzerine bir «seans» yapma cesareti bulabilir. Bu arada bizim doktor mu ne yapmaktadır? Şehir Kulübü'nde, öğrenciliğinde solcu, yeni müteahhitle «demlenmekte»dir. Nasıl kura çektirildiğine şaşırdığı yeni savcıya (çünkü öğrencilik yıllarından tanımaktadır) birazdan «şöyle karışık bir meyve» de gönderebilir.

Yalnızlık ve kendine güvensizlik. İkisinin birbirini beslediği bir zaman ve mekânda, taşra, kurallarını rahatlıkla uygulama olanağı buluyor ve önce sınırları kaldırıyor.

Entellektüel şiddet, önce, sınır çekebilmektir.

Taşrada entellektüel şiddet yok.

İnanıyorum; Yalçın Küçük'ü de Murat Belge'yi de aynı heyecanla karşılayabilir. Dahası, iki Ertuğrul'dan biri, Kürkçü,* yazacak olsa ciddiye alınabilecek «Elveda Başkaldırı»nın yazarı Özkök'le İsmail Beşikçi'yi de «buyur» edebilir.

Taşra nedir? Neresidir?

TDK'nun benim elimdeki, «gözden geçirilmiş altıncı baskısı»na göre «1. İstanbul dışı memleket, dışarlık. 2. Başkent dışı memleket»tir.

Eğer, böyleyse, Sözlükleri yeniden yazmak gerekli.

Sanat edebiyat hayatında taşra, Sözlük'teki sırayı izleyerek, önce İstanbul'dan başlayarak, «bütün bir Türkiye»dir.

Saptamayı yazarken, bunun, en azından *Edebiyat Dostları*'nı yapan insanlar açısından yeni olmadığını biliyorum. Dergi okurları açısındansa, yeni olmayacağını tahmin edebilirim. Daha ilk sayısında, *Edebiyat Dostları*, Sermaye'nin sanat ve edebiyat hayatına yatırım yapmasının sonuçlarını, «sol» edebiyatla kurduğu ilişki biçimini değerlendirdi. Sordu: Sermaye, neden bir edebiyat dergisi çıkarsın? Neden «sol» edebiyatçıları bu çatı altında toplasın? Yanıtlarını buraya yazmıyorum. Gereksiz bir tekrar olacak.

Fakat şunu söylemeliyim. Özellikle 1974-1980 arası düşünüldüğünde, sol politik pratiği etkileyebilmiş bir sol edebiyattan sözedilmelidir. Sol edebiyat pratiği, bir yanıyla sokağa, yani politik pratiğe Eylül'ün indirdiği şiddetin korkusuna, buna kokusu da denebilir, dayanamazken, kendine güvensizliğini normalize edecek bir sürece açılıyordu. «Sesimizin en geniş kesimlere ulaşmasıdır önemli olan, yoksa bize megafon verenin kim olduğu o kadar önemli değil» jargonu, bu normalize edişte, en iyimser deyimle, *saflık*, biraz daha uçtan söylersem *ikiyüzlülük* olarak sırıttı durdu Edebiyat, büyük harfle yazıyorum, Aile olarak, farkları önemsizleştirdi, çelişkinin yumuşadığı yumuşatıldığı bir mekân, ya da coğrafya oldu. Taşra!

Çelişkinin yumuşadığı yerde şiddet de çekiliyor. Farklar önemsizleşiyor. sınırlar silikleşiyor. Farkları, istediği raporu kendisine vermediği için mecburcu doktora bozulan vergi memurunu anlatıyor. Böylesi durumlarda, memur, bütün bir çarşıda, doktorla hemşirenin yasak aşkını «dillendirir».

Taşra, entellektüel şiddetin olmadığı yer demektir.

Türkiye'nin Eylül Sonrası sanat edebiyat hayatı, bundan daha iyi bir sözcükle anlatılamaz. Bir şey daha: Eylül Yönetimi için, taşralaştırma, bir operasyon bile değildir. Çünkü, tam da burada, Eylül Yönetimi'nin sanat edebiyat hayatını reforme etmeye gerek dahi duymayacağı bir güruh, daha «nezih» bir ifadeyle yığınla karşılaştığı söylenmelidir. En şiddetli tartışmaların ödüller ya da «intihal»ler üzerine olduğu hatırlanırsa, söylediklerim daha net anlaşılabilir.

Artık ödül alanları bile güldürmesi gereken ödül mekanizmasından, en çok satan kitapların «tanzim»ine, imza günlerin-

den, «benden önce konuşan arkadaşın sözlerine aynen katılıyorum»lu açık oturumlara ve reklamlara çıkarılan yazarlara kadar bu Edebiyat Ailesi, kuşattıklarını ehlileştireli epey bir zaman oldu.

Renkler silindi, zaman dayanıksız olanların benzini soldurdu.

Pentimento gibi!

Eylül'ün ilk yıllarında sinemalarda gösterilen, hemen her kentli solcu kadının, kendinde bir karşılık bulduğu ve galiba en çok da filme adını veren, Vanessa Redgrave'in canlandırdığı kişilikle özdeşleştiği bir filmi *Julia*. Bu anti-faşistin, çocukluğundan bu yana arkadaşlığını paylaşan, fakat yoldaşı olamamış yazar arkadaşı Lillian'ın sözleri filmin finalinde: (Batmakta olan gün, gölü renk cümbüşüne çevirmiştir ve Jane Fonda'nın oynadığı Lillian konuşmaktadır) «Zaman bir resmin dayanıksız boyalarını aşındırır, renkler solar ve tuvalde ressamın ilk fırça darbeleri, taslakları ortaya çıkar. Pentimento'dur bu».

Pentimento, şimdilik burada kalsın.

Artık Gergedan'a geçebilirim.

Ama önce bir nokta var konuşulması gereken.

Bugün artık hiç bir kimse, sanatçı-iktidar ilişkilerine bakarken, bir kasap dükkânı soyutlamasını yapamaz. Boynu vurulmuş, postu yüzülmüş ve kıçına bir plastik karanfil ya da maydanoz demeti sokularak, vitrinden ahaliye teşhir edilen bir ölü gövde!.. Bu artık mümkün değil. Peki ya, bir şöminenin üzerinde, içleri boşaltılmış, kimyevi maddelerle «canlılığı korunan» bir sincap, bir kartal, özetle bir av? Evet, sanat, edebiyatçı, tekellerle ilişkisinde, içleri boşaltılmış, kimyevi maddelerle doldurulmuş bir görüntü veriyor.

Ocak 1988'de, *Gergedan Gözüyle* «elbette ki burjuva kültürünün sözcüsüyüz» diyen bir dergi olarak Gergedan, nerede duruyor? Ne yapıyor? Bu yazı, bunu yanıtlamayacak.** Yine de bugüne bakarken, birkaç noktayı vurgulamak gerekiyor.

Gergedan, 1980 yılının Kasım ayında yayımlamaya başlayan Hürriyet Gösteri'nin üzerindeki şalı çekip almıştır. «Rafine» bir örnektir, taklit ederek değil, aşarak işlevsizleştiriyor. Tek başına iki isme bakmak bile, işlevsizleştirme dediğim şeyi anlatır. Doğan Hızlan, Enis Batur'un yanında, bir çadır tiyatrosunun organizatörü kalıyor. Hiç bir entellektüel çapı olmadan, belki edebiyat meraklısı ortaokul öğrencilerinin yazılarından bir şeyler öğreneceği birisi olarak, bir organizatör olarak, fazlasıyla eskiyor.

Beni Doğan Hızlan, yıldızının kendi ölçüleri içinde parladığı yıllarda bile ilgilendirmedi. Şimdi, hiç ilgilendirmiyor.

GERGEDAN

Gergedan, 1980 yılının Kasım ayında yayımlanmaya başlanan Hürriyet Gösteri'nin üzerindeki şalı çekip almıştır. «Rafine» bir örnektir, taklit ederek değil, aşarak işlevsizleştiriyor. Tek başına iki isme bakmak bile, işlevsizleştirme dedığim şeyi anlatır. Doğan Hızlan, Enis Batur'un yanında bir çadır tiyatrosunun organizatörü kalıyor. Hiç bir entellektüel çapı olmadan, belki edebiyat meraklısı ortaokul öğrencilerinin yazılarından bir şeyler öğreneceği birisi olarak, bir organizatör olarak, fazlasıyla eskiyor.

Ahmet Oktay; ilgilendiriyor.

1. Ahmet, sermayenin bu ölçülerde sanatla «iştigal» etmediği zamanlarda, bir kesit alarak konuşacak olursam, 1974'le *Yazın İletişim İktidar* kitabının yayımlandığı 1982 yılları arasında yaşadı. Birinci Ahmet, yaşadığı yıllarda her yerde yazdı. Birikim'de, Yazı Dergisi'nde, Milliyet Sanat'ta. Menkul Kıymetler Borsası'nda, Sanat Emeği'nin hisse senetleri yükselişe geçti; orada da «İşçi Edebiyatı»nı yazdı. Zamana karşı dayanıksız boyalarıyla, renginin solmasıyla, pentimento gibi, taslağını, 2. Ahmet'i ortaya çıkardı. Dil bilmediği için, haksız ve esnafça suçlandığını hatırlıyorum. Ama, dil bilmediğine de gerçekten inanıyorum

1. Ahmet, saltanatının son yıllarında imza günlerini olumsuzladı; 2. Ahmet, imza günleri yapıyor. «Yazınsal iktidarın bakış açısı, özellikle *ödüller* yoluyla yaygınlaştırılır. Ödüle ve satışa göre ayarlanan yazar, ister istemez iktidarın öngördüğü doğrultuda yazmaya koyulur» dedi, ödül aldı. «Gündelik gözlemin bile ortaya koyabileceği gibi, yazın dünyasının bütünü, *yine de* egemen ideoloji tarafından denetlenemediğine, belli oranda yazar da okur da *muhalif* kimliğini koruyabildiğine göre, gerçek bir yazın pazarı kimler tarafından, nerede oluşturulmaktadır? Kuşku yok: Kapitalist pazarın kıyısında» diye yazdı; merkezin olduğu her yerde olmaktan kaçınmadı.

Bir dili olduğu söylenebilir mi? İçi boşaltılmış bir gövdenin dili olduğunu nasıl söyleyebiliriz?

Tekellerin dünyasında, içleri boşaltılmış gövdelerin arasında bir «şom ağızlı» Genet'yi, ya da bir «nesebi gayrısahih» Ece Ayhan'ı dolaştırmanın hiç bir bedeli yoktur.

Önemli olan, *devletin ve milletin bekaası*dır.

Murat Yetkin, Edebiyat Dostları'nın 6. sayısındaki *Nostalji II* yazısında, «Demokratik Kapitalizm»in teorisyenlerinden Michael Novak'ın söylediklerini aktarmıştı. Novak'ın verdiği öğütlerin ikisini kısaltarak bu yazıya alıyorum.

Novak, her büyük şirketin «mümkünse profesörlük ve doktorluk düzeyinde akademisyenlerden ve yazarlardan kurulu 4 - 5 kişilik çalışma grupları oluşturmalarını» ayrıca «bunların çevresine ise, tercihan genç solcu entellektüellerden oluşan bir araştırmacılar grubunun yer almasını» öğütlüyor.

Novak'ın diğer öğütü de şu: «Her büyük şirket, hem kendinin, hem sistemin daha sık anılmasını sağlamak üzere gazete, dergi, radyo TV yayınlarının finansını sağlamalı».

Bütün bu öğütler, yazıldığı tarihten başlayarak, emperyalist sisteme entegre birimlere, «Dağıtım: İlgi A, G, H planları gereğince» ibaresiyle ve bir tamim olarak dağıtılıyor ve tebellüğ ettiriliyor. Hayır! Bunu ben uydurdum. Bir «tamim» gibi dağıtılmasına gerek yok. Ne Dinç Bilgin 1987'de, ne de Simavi 1980'de böyle bir şeyi okuyup tebellüğ etmedi. Bu tür yazılı belgeleri, hiç kuşkunuz olmasın, «muzır» solcular bulup okuyorlar. Onlar ise, Marks'ın söylediği gibi, «bilmiyorlar, yapıyorlar»!

Novak'ın yazdıkları üzerine konuşmaya gerek var mı?

Tekeller, bir kültür politikası olarak, ve kuşkusuz «devletin ve milletin bekaası» için, uzun vadede sonuçlarını almak üzere, sol'u istihdam ediyor. Türkiye'nin dirençsiz sanat edebiyat ortamında hiç bir riski olmayan bir «dürüstlük»le bunu yazabiliyor.

İmtiyaz sahipliğini Söz Gazetesi'nin büyük bir bölümünün, Sabah Gazetesi'nin tamamının finansörü Dinç Bilgin'in yaptığı Gergedan «Yeryüzü Kültürü» dergisi, Ocak 1988'den sonra, bir dürüstlük örneğidir. «Elbette ki burjuvazinin kültür sözcüsüyüz» ifadesi için yaptığım ve birçok kimseye belki de şaşırtıcı gelebilecek bu saptamayı yazmaktan çekinmiyorum. Ancak, hemen eklemeliyim. Sol sanat edebiyat hayatının sinirlerinin en fazlasından alındığı, en azından tahrip edildiği bir süreçte, bu «dürüstlük» için sermayenin yitireceği bir şey yoktur. Göze aldığı bir risk yok.

Tekellerin hayatında, idari işlem ile kültürel işleyiş birbirini tamamlıyor. Yurttaşlıktan çıkarılan ve «sosyalist parti» tartışmalarında da yurtdışından söz alan Demir Özlü, Gergedan' da yazıyor ve konuşuyor. Hiç bir tarafın göze aldığı bir risk yok.

Cemal Süreya! Türkçe'nin bu «iyi» şairi, haftalık sol dergi 2000'e Doğru'nun her biri bir üslûp şaheseri «portre»lerin yazarı Cemal Süreya, edebi söz'ünü, burjuvazinin kültür sözcülüğü aracılığıyla dolaşıma sokuyor. Bu, en iyimser deyimle, edebiyatçılığın rantını, tepkisiz bir edebiyat ortamından almaktır.

Peki, bu kadar çok kürsüden konuşmak, sermayenin sanata yatırım yapıp artık bunu açıkça da söylediği bir süreçte, acaba nasıl bir seçimdir? Bu soru Murat Belge'ye. Milliyet Sanat' ta da yazdı, Gösteri'de de. 1987 yılı içinde Gergedan'da da yazdı ve «konuştu».

Ya Oğuz Demiralp? Gergedan'da yazdıklarını okumuyorum. İki kere ismini gördüm. Birinde resmini de koymuşlar. Resimsiz yazılarında, daha sanatçı - iktidar ilişkileri üzerine düşünmenin «moda» olmadığı zamanlar, yani «moda» deyimiyle «once upon a time» «Red Cephesi»ni, «kavganın sınırda» olduğunu yazardı. Gergedan'da da aynı şeyleri belki yazmıştır diye okumamayı tercih ediyorum.

«Once upon a time» bir zamanlar ne mi yazmıştı Oğuz Demiralp? «Kentsoylu sınıf geliştikçe, kabuk değiştirdikçe, aynı sırada çeşitlenen toplumsal yaşamın daha çok alanına el atacaktır. Finans kapital'in toplumsal, kültürel, sanatsal etkinliklerini ve tasarılarını düşünün bir! Ne var ki bu alanlarda kendini doğrudan ortaya süremez. Çünkü kültürel birikimden yoksundur, kültür temsilcisi azdır. Hele Türkiye'de. Kültürsüz de edemeyeceği için, siyasal bakımdan kendine karşı olanları bu alanda görevlendirir, görevlendirmek zorundadır, onları kendine özellikle iktisadi açıdan bağımlı kılarak».

Nerde mi yazmıştı? 1978'de, şimdi Gergedan'ın Genel Yayın Direktörü Enis Batur'un «Yöneten»i olduğu Yazı Dergisi'nin 1. sayısında.

Türkiye'nin kültür sanat ha-

yatı, doğruların söylenmediği değil, doğruda duramamanın tuhaf bir görüntüsünü veriyor.

Marks, «bilmiyorlar ama yapıyorlar» diye yazdı.

Tekeller, gerçekten «bilmiyorlar ama yapıyorlar» mı? Çok önemli değil. İşlerini yapanları biliyorlar ve maslahatgüzarları, işbitirenleri de, «biliyorlar ve yapıyorlar».

Simavi, Karacan. Bu ikisi sanata mesenlik mi yaptı? Yıldızı yükselen yeni imparator Bilgin, mesenlik mi yapacak?

Kim mesen, kim metres?

Bu «tatsız» soruları geçiyorum.

Adam Smith ve Genesis'le bitiriyorum.

Birisi çok önceleri, «senden benden çok önceleri», kapitalizmdeki «invisible hand», görünmez el'i yazmış. Benim, özellikle Peter Gabriel ve Phil Collins'li haliyle pek sevdiğim topluluk da, «invisible touch», görünmez temas'ı, görünmez dokunuş'u söyledi.

Politik pratiğe, sokağa bir şamar gibi inen eller, sanat ve edebiyatı okşayarak yumuşatıyor.

Bir el sindirirken, diğeri yumuşatır. Nerdeyse yasa.

Tekellerin, artık yumuşak elleri de, görünmekte. Tekeller, artık dokunuşunu da gösteriyor.

Entellektüel şiddet, tam da burda, bu noktada gündemi zorlamalı. Başka bir yol görünmüyor.

Entellektüel şiddet: Sınır çizmek için.

Sınır çizgileri için: Uç'lara!

*) «Elveda Başkaldırı»yı, eğer mutlaka bir Ertuğrul yazacak ve bunun da ciddiye alınması istenecekse, Ertuğrul Kürkçü'nün yazması gerekir. Uzun sürmüş bir hapisliği, «bir hesabımız varmış» genişliğiyle arkada bırakan, «başkaldırmış», «başkaldıran» Ertuğrul Kürkçü, elveda demiyor; sadece bir olasılık diye yazıyorum, derse ciddiye alınabilir.
Eğer mutlaka bir Ertuğrul yazacak ve bu da Özkök olacaksa, «başı» hiç «kalkmamış» Ertuğrul'un «Elveda Başkaldırı»sına gülmek gerekiyor. Komik Ertuğrul!

) **Edebiyat Dostları, geçtiğimiz sayılarda, Halkın Dostları'na «baktı». Sırada bakacağı iki dergi daha var. Şimdiden söyleyebiliriz. **Yazı** ve **Sanat Emeği**. «Biz»den önce, bunu yapacak olursa, sadece sevinç duyarız. Tartışmayı sürdürürüz.
Bu notu şunun için yazdım. Yazı'nın bir «kavgası» vardı. Edebiyatçı olmak için önce «sosyalist» olmanın gerektiği 80 öncesi sanat edebiyat hayatında, en azından bir grup aydın'a bağırıp çağırdı. Böyle bir gerekliliğin nerden ileri geldiğini sordu. Yazı, edebiyat yapmak için, sosyalist olanların kişiliksizliğine tepkiyle baktı.
Şimdiden yazıyorum. Yazı'ya bakarken, bu noktanın aşılabileceğini düşünüyorum. Yazı için yazdığım bu noktayı, ben de düşünüyorum. Son olarak, **Yazı**, yazılmadan, **Gergedan** pek anlaşılamayacak.

PAVLOV'CU KÜLTÜR MEKÂNLARI

HÜSAMETTİN ÇETİNKAYA

«Toplumsal ilişkiler karşısındaki konumumuz...» diyerek başlayan bir söylevin sağladığı teorik rahatlığa karşın, karşısında olduğumuz ilişkilerden çok içinde olduğumuz ilişkileri irdelemekten yanayım. 'Kültürel ilişkiler karşısındaki konumumuz nedir?' gibi bir soruyu, 'Kültürel ilişkiler içindeki konumumuz nedir?' sorusuna dönüştürmenin pratik sonuçları açısından çok daha zorunlu ve gerekli olduğunu düşünüyorum. İşte, bu nedenle, bu yazıda sevgili okur, büyüteci kendi üzerimize çevirmek, kendimizi büyüteç altına almak gerekiyor. Yani okur ve yazar ile aradaki ilişki biçimini incelemek gerekiyor. Sonuçta, bu ilişkinin uçlarında yer alan okur ve yazarı doğrudan ilgilendiren bu ilişki biçimi, nasıl bir pratiğin içinde somutlanıyor? Okur ve yazar ne tür bir mekanizmanın oyuncularıdırlar? Aralarındaki ilişki biçimini hangi tür kişi, kurum ya da güç odakları belirliyor? Yoksa kendileri mi belirliyor? Üzerinde durmaya çalışacağımız birkaç soru, bunlardır.

Kültürel mekanizmanın işleyişi ile ilgili genel ideolojik kanı, bunun bir bilinçlendirme mekanizması olduğu doğrultusundadır. Okur, bilinçlendirilmesi gerekendir. Yazar ise bilinçlendiren bir 'bilinç' sahibi fetişleşmiş bir zat. O halde konuya öncelikle bir bilinç sorunu olarak yaklaşmak gerekiyor. Ve, okuru 'bilinçlendirmek' gibi bir işlevle yükümlendirilmiş kültürel pratiklerin, iddialarının niteliği ile işlevlerinin niteliği arasındaki ilişkiyi görmek gerekiyor.

Bilinç dediğimiz şey nedir gerçekte?[1] Kısaca dilimiz ve düşüncelerimiz olarak yanıtlayalım bu soruyu. Dil ve düşüncenin oluşum ve gelişimi nasıl olanaklıdır? Doğuştan ya da kendiliğinden değildir, ya da en azından bu doğrultudaki görüşler bizi ilgilendirmiyor bu aşamada. Çünkü dil ve düşünce ancak diğer insanlar ve toplum aracılığıyla oluşur ve gelişir. O halde bilinç bağımsız değil bağımlı değişkendir. Neye bağımlı? Genel olarak dış dünyaya. Bir diğer deyişle bilincin oluşum ve biçimlenmesinde maddi ve kültürel dışdünya belirleyicidir. Aynı şekilde tarihbiliminin temel önermelerinden biri de: «İnsanın toplumsal varlığını belirleyen bilinci, değil, tersine bilincini belirleyen toplumsal varlığıdır» önermesidir. Ancak burjuva aydınları bu önermeyi 'birey'e varoluş hakkı tanımadığı gerekçesiyle dogmatik bulmaktadırlar. İşin tuhaf yanı şu ki, hiçbir teorik çaba eleştirel ya da dogmatik olarak adlandırılan iki temel tavır dışında yer alamaz. Bir üçüncü tavır yoktur çünkü. O halde tarihbiliminin bu önermesi dogmatik midir? Elbette hayır. Öyleyse burjuva aydınları kendi sınıfsal tavırlarrı gereğince spekülasyon yapıyorlar. Olabilir, ama burjuva aydınlarını böyle bir yanıtla karşılamak, oldukça kolaycı bir tavırdır. Çünkü gerçekten de bu önermeyi dogmatik olarak alırsanız, bireye varolma hakkı tanıyamazsınız. Eğer dış dünya bilinci belirliyorsa, bilincin özgün bir varoluşu olamaz. Ve bilinç de, sadece dış dünyayı yansıtır. Çünkü kendisini belirleyen dış dünya tarafından oluşan bilincin yansıttığı şey yine kendisini oluşturan dış dünyadır. Bir diğer deyişle bilince ne verilirse, o da onu yansıtır. O halde bilincin niteliğini, bilince verilen şeyin niteliği ile belirlemek olanaklıdır? Yani kültür ürünlerinde yer alan savlar, ya da örneğin bir 'doğru bilinç' formu, yeterince güçlü bir biçimde verilirse, o bilinç de o savları yansıtacak ya da o doğruları savunacaktır. Kısaca, burada süreç basittir: Siz olması gereken yaşamın doğrularını oluşturun, ya da bir yerlerde oluşturulmuş doğruları 'emanetten' alın, okurun bilincine aktarın, okur da böylece bilinçlensin ve sizin bu savlarınıza hayatiyet kazandırsın. Nasıl olsa bu savlar, onun gerçekliği ile ilgilidir.

Doğrusu şu ki, bu ilkel yaklaşım gerçekten de dogmatiktir ve tarihbilimi ile hiçbir ilgisi yoktur. Burjuva aydınları da böyle bir yaklaşıma dogmatik diyerek (yani doğruyu söyleyerek), tarihbilimini mahkûm ettiklerini düşünüyorlarsa, boşuna sevinirler. Bu açıklamalarımın, çok bilinen, aleni şeyler olduğunun ben de farkındayım, ancak salt çokbilinir oldukları için tekrar tekrar üzerine gitmek gerektiğini düşünüyorum. Bu nedenle okurdan, biraz sabır diliyorum. Evet yukardaki dogmatik yaklaşım, tarihbilimi ile değil, olsa olsa Pavlov'culukla ilgilidir. Bilindiği üzere Pavlov'cu açıklamada dil ve düşüncenin gelişimi ile maddi dünya arasında basit bir yansıma ilişkisi sözkonusudur. Dış uyaranların koşullaması ile bilincin tepkilerinin niteliği belirlenmekte ve yönlendirilebilmektedir. Dolayısı ile dil ve düşüncenin (bilincin) gelişiminde, bireye herhangi bir etkinlik tanınmamakta, bilinç tamamiyle dış ortamın ürünü sayılmaktadır.

O halde bilinç ile dış dünya arasındaki ilişki hakkında burada şu belirleme yapılabilir: Pavlov'cu pratikte birey ya da tekil bilincin statüsü salt edilgen, 'alımlayıcı' ve tüketicidir. Burada bilinç açısından aslolan dış dünya verilerini tüketmekten ibarettir. Çünkü bilinçten, yansıtırken de, yansıttıklarının bu dış dünyaya *uygun* olması istenmektedir. En azından yansıtma kuramının reçetesi böyledir.[2] Görülüyor ki, bu yaklaşımda yansıtmanın kendisi sorun değildir. Ya da şöyle diyelim, bilinç ile dış dünya arasında olduğu söylenen yansıma ilişkisinde, yansıma işleminin kendisi, yansımayı gerçekleştiren dolayımların etkisi gözardı edilmektedir. Yani en azından yansıtma pratiklerinin, öncelikle dil'in kendisinin, temsil biçimlerinin, sonra araçların, örneğin bir dergi pratiğinin ya da teknolojinin önemi, niteliği ve bilinç üzerine etkileri hesaba katılmamaktadır. Eğer bilinç kendisine verileni yansıtıyorsa, kendisine verilen şey, ne yansıtılacağını belirliyor ama veriliş tarzı hesaba katılmıyor. Kısaca dolayımların belirleyici etkisi sıfırdır bu anlayış içinde. Bu da okuru, basit bir tüketiciye indirgeyen, aradaki ilişkiyi ise tüketim ilişkisine dönüştüren bir tavırdır. Tüketim ilişkisi ise, meta toplumunun yeniden üretimi çarkının asli unsurudur.

Geneldeki beklenti şudur: Okur kendisine verilen kültür ve sanat ürünlerini tüketecek, tükettiği bu ürünler ve onlarda içerili 'doğru'lara uygun tepki gösterecek, yani bu doğruları savunacak, uygulayacaktır. Sonuç olarak bu Pavlov'cu pratik, her ne kadar sanat ve kültür pratiği içinde yaşama alanı bulabiliyor ve bazılarınca toplumcu sanat olarak ileri sürülüyorsa da, bilinç-gerçeklik ilişkisinde, tarihbilim ile hiçbir ilgisinin bulunmadığını belirtelim.

Çünkü tüketim ilişkisi burjuva toplumunun *normal* ilişki biçimidir. İnsanların çalışma saatleri dışında üretici olmaları beklenmez. Tersine onları üretici kılacak tüm etkinlikler yasaklanır. Bu yasaklanmalar, çe-

şitli pratik ideolojilerin biçimleri içinde gerçekleştirilir. Tüm bir teknoloji - ideoloji ilişkileri üzerine, iletişim araçları üzerine, ruhbilim üzerine, kültürel metalar üzerine gelişen çağdaş bilimsel disiplinler temelde bu sorunu incelemektedir. Yaşam biçimlerinin yalnızca bir alışkanlıklar ve refleksler yığınına dönüştüğü bugünkü toplumsal yaşamda, gerçekliğimizi algılamamızın önündeki engellerin işleyiş mekanizmaları temelde insanların maddi - manevi tüketiciler olarak, sadece tüketiciler olarak varolmaları doğrultusunda düzenlenmektedir. Ülkemiz kültür pratiği içinde okurun konumu tüketicidir. Dergiler, yayınevleri, basının tümü, yazınsal ve kültürel iktidarların hemen tüm etkinlikleri düşünüldüğünde okurla kurulan ilişkinin tüketim ilişkisi olduğu görülmektedir. Yani sol kültür arenasında önemli denilebilecek bir dergi kalkıyor, fiyat artırım haberini verdiği yazıda kendini şöyle tanımlayabiliyor: «O, (anılan dergi HÇ.) karanlığa ve baskıya karşı açılmış koruyucu bir ışık şemsiyesi. Bu şemsiyeyi başının üstünde tutan, o bilince sımsıkı sarılan siz değerli okurların birleşik, dayanışmalı ortak yumruğu.»[3] «Siz değerli okurlar» olarak, bu burjuva reklamcılığı ağzını yorumlamayı size bırakıyorum. Burada 'siz değerli okurlar' tüketicidir. Çünkü kendisine orada bir bilincin varolduğu, bir şemsiye açıldığı, bu bilinci (şemsiyeyi) başının üstünde tutarsa, karanlığa karşı bir yumruk olacağı mesajı verilmektedir. Bunun pratik anlamı nedir, bu şemsiyeyi nasıl tutacak okur başının üstünde? Dergiyi satınalarak elbette. Bir taşla iki kuş, hem dergi satışı için burjuva reklamcılığı, hem de 'doğru bilinç' satmak için burjuva reklamcılığı... Derginin ideolojik işlevi ile yani pratiği ile, iddiasının niteliği arasında amansız bir çelişki vardır. İddiasının doğruluğu, bu iddiayı savunma yol ve yöntemi nedeniyle yıpranmakta, bir mal pazarlamasına dönüşmektedir. Bu tavır, okurun maddi gerçekliği dönüştürmesine ne denli yardımcı olabilir? Burada okura yapacak iş kalmıyor ki, çözüm orada, bir bilinç olarak bir şemsiye orada, okurun kendisinin bir şey üretmesine gerek yok, şemsiyeyi başının üstünde tutsun yeter. Bu yöntem ve bu toplumsal ilişki biçimi gericidir. Benim ideolojik dediğim, ideolojik biçimler ya da biçimin ideolojik maddiliği dediğim budur. İçerik istediği kadar devrimci olsun, maddeci olsun, bu gerici biçim altında, o içerik de niteliğini yitirir. Çünkü üzerinde yürünen yol, nereye gidileceğini belirler. Çünkü bataklıkta domates değil, kamış yetişir. Ve nihayet mücadele tarzı, ya da kültürel pratiği üretme tarzı, yolu ve yöntemi amacı belirler. Burjuvazinin yöntemleriyle maddeci sanat ve kültür yapılmaz, olsa olsa bu sistemin yeniden üretimine katkıda bulunulur.

Bunu bir başka açıdan da görmek mümkündür. Burjuva dergileri (Bu ayrımlar, artık hiç de net ayrımlar değildir, çünkü sol olarak görünme sevdası, bugün tüm burjuva dergi, gazete ve yayın dünyasının gündemindedir.) evet, burjuva dergi ve yayınları da, resmi ideoloji ve kurum karşısında muhalif bir pratik sergilemektedirler. Sol kültür mekânları da muhalif bir karakterdedir. Ayrımı nasıl göreceğiz? İki kesim de özgürlük istemektedir. Ancak dikkatle incelendiğinde, burjuva dergi ya da kültür pratiğinin istediği şeyin, bireysel serbestiler (liberalities) olduğu görülecektir. Yani liberalizmin tüm nimetlerini istemekte, bunun için 'muhalefet' etmektedirler. Sol kültür pratikleri ise, özgürlük istemi ile ortaya çıkmakla birlikte, kendilerini varediş tarzları ve söylev biçimleri ile burjuva dergilerinden hiç de farklı olmayan yöntemleri ile burjuvazi tarafından kolaylıkla asimile edilmekte ve bireysel serbesti isteyenlerle aynı zemini paylaşmaktadırlar. Bu, örneği çok bol olan tavır nedeniyle, iradelerden bağımsız olarak, muhalefet edenlerin gerçekten muhalif oldukları, inanılırlığını yitirmektedir. Konumlarını benimsemiş görünmektedirler. Sol kültür pratiği, her şeyi, içeriğinin devrimciliği ile hallettiğini sanmaktadır. Oysa bugün, burjuvazinin en sert siyasal sanat eğilimlerini bile asimile ederek, kendi sistemi içinde erittiğine sık sık tanık oluruz. Brecht endüstrisinin aldığı görünümü hatırlamak yeterli olsa gerek.

Bu iki zemini de (ki, işlevde ve pratikte aynı olan tek bir zemindir bu) paylaşmaktan kaçınan bir dergi pratiği ya da kültürel pratik varolma mücadelesi verirse, ona karşı bu zeminden derhal 'marjinal' olma gerekçesine bağlı saldırılar yükselir. Ancak yukarda anılan bir zemini paylaşıp burjuva kültür pratiğinin potası içinde kalmak ve onun bekasına çalışmaktansa, bir marjinal olmak yeğlenmelidir. Ancak, konumunu kutsamış bir burjuva nihilizmi ile malûl bir marjinallik anlayışı olmamalıdır bu. Bu kavram da, ideolojik anlamından arındırılmalı ve Brecht'in sahneyi 'kürsü' olarak yeniden tanımlamasında olduğu gibi, yeniden, 'yargılayan bir marjinal' olarak tanımlanmalıdır. Bu yeni tanım, marjinalliğin kendisine karşı bir tanımdır. Yani bu tanım ister istemez, yargılayan marjinal konumunda, yargılayan olmayı egemen ve meşru kılan, marjinalliği ise süreç içinde eleyen bir tanımdır. Burada meşrulaşan, yargılayan olma konumu, yargının bir önerme ileri sürme, dolayısıyla bilgi üretme anlamına bağlı olarak, eleştirel bir varoluşu gerçekleştirmek anlamına geldiği belirtilmelidir.[4]

> Marjinal olmak yeğlenmelidir. Ancak, konumunu kutsamış burjuva nihilizmi ile malûl bir marjinallik olmamalıdır bu. Bu kavram da ideolojik anlamından arındırılmalı ve Brecht'in sahneyi «kürsü» olarak yeniden tanımlamasında olduğu gibi, yeniden, «yargılayan bir marjinal» olarak tanımlanmalıdır.

Türkiye'de okur, kendi talihsizliğini kendisi yaratır. Halkımızın genel kültürel kimliği, onda da kendini gösterir: Put yaratıcılığı, fetişleştirme merakı, iman ihtiyacı. Bu üç temel özellik, ne yazık ki, okura yapışmış üç tembel özelliktir ve bunu ifade etmekten çekinmemek gerekir. Sol kültür pratiği, bu üç temel özelliğe karşı savaş açacağı yerde, bu özelliklere dayanarak, 'sınıf mücadelesi'nden, 'kurtuluş' ve 'özgürlük'ten sözedebilmektedir. Bu özelliklere dayanılarak bir yere varılamayacağını bilmiyormuşcasına, yakın geçmişte denenmemiş gibi, kendileri bir kişilik taşıyacakları yerde, ona bakanların, okurun, onda kendi gerçek yaşamlarının gereği olarak aradıkları şeyleri bulabilecekleri bulanık, binlerce yüzlü, global bir kimliğe bürünmektedirler. Okurun, kendisine karşı gösterdiği eleştirisiz bir saygı ve bağlılık duygusunu takdis etmekte, olumlamaktadırlar. Bu da, okurun fetişleştirmelerinin, sol kültür pratiklerince kabul edildiği, olumlandığı anlamını taşır. Sol kültür pratikleri, bu nedenle anlam ve değerlerini kendilerinden değil, kendilerine anlam atfeden insanların kişiliklerinde, ideolojik önkabullerinde bulmaktadır. Bir derginin 'solculuğu', ona solcu diyenlerin solculuğu ile meşrulaşır, kendi pratiği ile değil. Bu dergiler ya da kültür pratikleri, örneğin okurun genel insan sevgisine (ki burjuva idealizmi ve ideolojisi ile belirlenmiştir) dayalı teoriler sergileyebiliyor ve ardından da sınıf mücadelesinden sözedebiliyorlar. Örneğin şu «vecizeler» onlarındır: «Barış, kalıcı kardeşlik ve erdemlilik topluma dönüşmenin yolu, *insandan* yana olanlardan, İNSAN olanlardan geçer. (...) Kültürün temel özelliği insandır.»[5] Tarihbiliminin, mülkiyet ilişkilerinin tüm bir değişimi ve dönüşümü mücadelesine bağladığı, barış vb. toplumsal kurtuluş, böylesine bir burjuva hümanizmine nasıl bağlanır? Bağlanırsa, bağlayanın hıristiyan bir misyonerden farkı nedir? «Oysa sol bizatihi hümanizmdir»[6] diyebilen, «Hayatı ve insanı sevgiye indirgeyip anlamaya çalıştığınız oldu mu acaba?»[7] diye sorabilen, hayatı ve insanı anlamada, mülkiyet ilişkileri ve çelişki ilkesi yerine, 'sevgi' gibi görece bir kavramı ve uzlaşımı ikame eden ve ardından da «Sevgi nerede ve nasıl olursa olsun hayatı yeniden yaratmak ve kurmaktır»,[8] diyerek, tam da Türk filmlerindeki gibi bir çözüm yolu ve yöntemi gösteren bir zihniyeti (zihniyet pratiktir), sol kültür pratiği olarak nitelemek mümkün müdür?

Böyle bir pratiğe okur olsa olsa, burjuva hümanizminin duygusal cazibesi içinde kaldığı sürece, duygusal olarak katılacaktır. Ancak okur bu duyguyu tüketince (gerçek yaşamla karşılaşınca), katılım sona erecektir. Tüketim ilişkisinin doğal sonucudur bu. Bu ilişkide tiraj da artırılabilir, ancak bu, kültür ve sanatın toplumsallaştığı anlamına gelmez. Tersine metalaştığı anlamını taşır. Böyle bir tüketim ilişkisi içinde okur, bilinçli bir bireysel varlık olarak yokedilmiştir. O, inançlar kümesinin, consensusun bir üyesidir. İnançların sadık bir takipçisi, sürünün sadık bir müminidir.

Sonuçta ortada, bilinci belirleyen nesnel gerçekliktir, önermesinin fetişizasyonuna dayalı, bireye üretici bir varoluş hakkı tanımayan, bilince üretim olanağı vermeyen, salt edilgen, tüketici bir okur tipi yetiştirme modeli vardır. Ülkemiz eğitim sisteminin alenen kullandığı ve tek amacı kültürel hayatı yoketmek, sürü yetiştirmek olan bu Pavlov'cu model, bugün sadece dergiler değil, yayınevleri, basın, TV'yi de içine alan tüm kültür dünyasının egemen modelidir. Türk okuru böyle bir modelin içindedir. Üstelik, sol kültür pratiği de, bu modeli çekincesizce kullanmakta, içeriğinin farklı olduğu iddiası ile, ya da popüler - magaziner kimliği ve alaycılığı ile ya da geçmişini sermaye yapmanın rahatlığı ile burjuvaziye karşı olduğunu ileri sürebilmektedir. Benim iddiam şudur: Bu, içeriklerin farklı hatta karşı olmasının pratikte ve gerçekte hiçbir anlamı yoktur. Teorik bir aldatmacadır bu. Sol olduğunu söyleyen sağ, ya da sol olduğunu söyleyen ve sol diye bilinen bu iki kültür pratiği de aynı işlevi yerine getirmektedirler. Eğer sol kültür ve sanat üzerine fetvalarına itibar edilen Fethi Naci, hem Sedat Simavi' nin dergisinde, hem de 'Düşün' de yazabiliyorsa, bu pratiklerin

farklı olduğu söylenemez. Fethi Naci istediği yerde yazar, o kendi sorunu. Ancak ya 'Düşün' ün kendini solda konumlayan iddiası geçersizdir, ya da «Sedat Simavi Solcudur», gibi bir ikilemle karşı karşıya kaldığımız da bir gerçektir. Örneğin, Akif - Fikret karşıtlığı, Mehmet Akif yorumları, Tanpınar incelemeleri ile ilgili hemen tüm kültür pratiği tek seslidir. Burjuva olanı da över, solda olanı da. Sait Faik'i sahipleniş tarzında da tüm kültür pratiği tek sestir. 1975'de Bekir Yıldız, Sait Faik'in dokunulmazlığına, yavaşça bir dokunmak istemiş ve başına gelmedik kalmamıştı. Tüm Babı-Ali ağalarından, dergi patronlarına, zehir eleştirmenlerden, uzlaşmaz aydınlara kadar herkes Bekir Yıldız'ı bir güzel paylamış, Sait Faik'e de insanseverliğini geri vermişlerdi.[9] Yine örneğin Yahya Kemal hakkında, onu yüceltme yazısı değil de, onu gerçekliği içinde irdeleyen bir yazı, bir yorum gösterilebilir mi?[10] Bütün bunları neden örnekliyorum? Bunlar bugüne kadar yapılmamış olabilir, ancak yapılmayacak anlamını da taşımaz. Ben burada bir *ayrım çizgisi* arıyorum. Sol kültür pratiğinin, kendini burjuva kültür pratiğinden farklı kıldığı ayrım çizgisi var mıdır? Nedir farkı, bunu belirlemeye çalışıyorum. Ancak böyle bir ayrım çizgisi bulamadığımı, belirleyemediğimi de belirtmeliyim. Magazin ve reklam dergilerinin ağızlarında sakız olan 'insan sevgisi' gibi ideolojik bir nosyonu, hümanizmin erdemliliğini sermaye edinmiş bir sol kültür pratiğinin, 'farklı' olabileceğini düşünmek bile saçma aslında. Sağıyla soluyla bu topyekün kültür pratiği, ideolojiktir. Söyledikleri önemli değil, tavırları, biçimleri, pratikleri, okurla girdikleri ilişki biçimi, kısaca ortaya koydukları toplumsal ilişki biçimi, ideolojiktir. Okur bu çemberi kırmak zorundadır. Gerçek varoluşu buna bağlıdır. Çünkü bu genel egemen tavra hayatiyet veren tek şey, onların tarihbilimini sömürüleridir. Biri överek sömürmekte, diğeri yererek sömürmektedir. Ancak yerenlerin yergisi, tarihbilimi için gerçekte övgüdür, övenlerin övgüsü ise yergi. Son çözümde ise ne övgü, ne de yergi, tarihbilimi açısından hiçbir anlam taşımaz.

Açıktır ki bu yazıda, bilinç-gerçeklik ilişkisi sözkonusu edilerek dogmatik tavır eleştirilirken, bir burjuva bireyciliği savunulmamaktadır. Yapılan, genelde toplumsal dönüşüm pratiğine, özelde ise kültür pratiğine bireyin (okurun) katılımını engelleyen süreçlerin irdelenmesidir. Dil ve düşüncenin gelişmesi ile bireyin toplumsallaşması aynı şeydir ve bu da toplumsal pratiklere üretici katılım ile gerçekleşebilir. Bilinç ile gerçeklik arasındaki ilişki, yukarda çizilen tabloda görüldüğü gibi Pavlov'cu ve tüketici modeldeki gibi, mekanik nedenselliğe değil, diyalektiğe dayanır. Ancak aradaki ilişki diyalektiktir, demekle iş bitmiyor, bu sadece teorik bir rahatlıktır. Burada diyalektikten anlaşılan, onun karşılıklılık ilkesinin, tümüyle maddiliğidir. Bir diğer deyişle, bilincin diğer insanlar ve toplum aracılığı ile geliştiği, fakat aynı zamanda bu gerçeklik üzerine yaptığı etkiye bağlı olarak biçimlendiği gerçeğinin altı çizilmelidir. O halde, bilincin oluşum ve biçimlenmesinde, maddi ve kültürel dış dünya ile bilinç arasındaki *dolayımların* oynadığı rol, bilincin niteliği açısından belirleyicidir. Yukarda gördük ki, sadece dış dünyanın bilince olan etkisini hesaba katan, dolayımların etkisini görmeyen çizgi, okurla ancak tüketim ilişkisi kurabilmeketdir. Oysa, dolayımların niteliğini hesaba katan bir anlayış, bilincin üretiliş koşullarını dikkate almak durumundadır.



Sait Faik

Birey ya da bilinç, kendini çevreleyen, tüm diğer toplumsal pratiklerden sadece biri olan kültürel pratikler tarafından yalnızca belirlenmeyecek, aynı zamanda o pratiği etkileyecektir de. Ki bu pratik maddeci bir dönüşüme uğrayabilsin ve okur ile kültür pratiği arasındaki ilişki diyalektik olabilsin. Okur nasıl etkiler bu pratikleri? Kısaca, onlara katılarak. Birey bu kültür pratiklerine nasıl katılacaktır? İnsan dünyaya nasıl katılıyorsa öyle katılacaktır, daha farklı bir katılım biçimi yoktur çünkü. Bu katılım biçimi, üretim edimidir. İnsan dünyaya üreterek katılır, diğer tüm katılım biçimleri, üretim ediminin türevleridir. O halde, bilinci belirleyen toplumsal pratiklerden biri olan kültürel pratiğe (bir tür toplumsal ilişki biçimine) okur, üreterek katılacaktır. Ancak yukarda çizdiğimiz Pavlov'cu pratik, okurun üretici katılımının önündeki başlıca engel olduğuna göre, yapılacak olan, bu pratiğin kendisinin üretici kılınmasıdır.

Maddeci kültür pratiğinin üretici okura gereksinimi vardır. Çünkü üretici okur, dünyayı varolduğu gibi kabullenen, onu irdelemeyen, dolayısı ile bir başka biçim arama gereksinimi duyamayan tüketici okur tipinin tersine, içinde yer aldığı pratiği dönüştüren, aktif, üretici ve herşeyden önemlisi, içinde yeraldığı pratik üzerine bilgi üreten bir tipolojidir. Burada kültür pratiğinin mülkiyet ilişkileri, kültürel üretim araçları, kısaca teknolojinin önemi hadisesinin belirleyiciliği elbette vurgulanmalıdır. Ancak pratiğimizi dönüştürememenin tek sorumlusu olarak da bu mülkiyet ilişkilerini gösterme kolaycılığına ve teorik rehavetine dönüşülmemelidir. Böylesi bir kolaycılığın (indirgemeciliğin) nedeni, üst yapı denen düzeyin maddiliğini, pratikliğini görmemek, görece özerkliğini tanımamak, maddi yapıya etkisini hiçe saymak anlamına gelen Pavlov'cu zihniyettir. Bu zihniyetin uygulayıcıları, dildeki kavramlaştırma ve temsil biçimlerindeki pratik ideolojiler dahil bütün toplumsal etkinliklerin toplamı tarafından *üretilen bir gerçeklik olarak bilinç* yerine, Aristo mantığıyla anlaşılabilir bir biçimde 'orada bir yerde' duran bilinci düşünmektedirler. Kültür pratiği içinde üretildikleri, ve sonuçta ürettikleri tarihi koşulları açıkça göstermesine rağmen, Pavlov'cu dille söylersek bilincin 'tarihi yansıtması' sürecini bir sorun olarak düşünmemektedirler. Eğer düşünülse, kendilerinin bir tarihi süreci yansıtmadıkları, tersine tüm nitelikleri ile bir tarihi (en azından kendi tarihlerini) ürettikleri görülecektir. Ve asıl belirleyici olan da ürettiğimiz kendi tarihimizdir. Toplum ve insanlığın dönüşümüne kendi tarihimizi üreterek katılırız, yansıtarak değil.

Sonuçta okurun üretici kılınmasının tek koşulunun, onun kültür pratiğine katılımının tek yolunun, bu pratiğin kendisinin üretici bir kimliğe kavuşması olduğunu belirlemek gerekir. Yinelersek, Brecht'in sahneyi 'kürsü' olarak yeniden tanımlamasında olduğu gibi, sol kültür pratiği kendisini yeniden tanımlamak, tarihi görevi ile karşı karşıyadır. Bu tanımlama, kendi ideolojik geçmişine karşı ve bu geçmişin amansız bir eleştirisi üzerine kurulmak zorundadır. Bu eleştirel varoluş, tanımı gereği üretici bir pratiktir ve okurun da, sanat ve kültürün de toplumsallaşmasının temelinde yer alır.

NOTLAR:

1) Burada sorunun soruluş şekli, bilinç üzerine bir araştırma ya da incelemenin başlangıç sorusu gibi yorumlamamak gerekir. Çünkü o takdirde, ya bilincin spekülatif temellendirmesi gibi felsefi bir sorunla karşılaşır ve başlıca Descartes, Kant, Husserl ve Hegel'in felsefelerine bakmak gerekirdi, ki bu hem gereksiz hem de boyumuzu aşan bir iş olurdu. Ya da, bilinç üzerine bilimsel olduğu iddia edilen Piaget'in Davranışçı Modeli içinde, son çözümde bilinci doğuştan yetilere indirgeyen, pozitivist reçeteleri ile hesaplaşmak gerekirdi, ki bunun da yeri burası değildir. Burada, bilinci genelde J. S. Vygotsky yorumuna bağlı kalarak ve sadece **adlandırmakla** yetindik.
2) Bu reçetenin en tipik örneğini, şu alıntıda izlemek olanaklıdır: «Çağımıza ilişkin hakikat, sanatçının «hakikat» bilgisiyle, praksis arasındaki **uygunluktan** başka birşey olmayıp (...) ancak bu yolla yaşamın içeriği ile sanat yapıtının içeriği arasında bir **uygunluk** kurulabilir. (...) Gerçekçi yöntem açısından önemli olan şey, nesnel gerçeklikle **uygunluk** içinde **olması gereken içeriğin**, biçimde **uygunluğunun** kurulması, özümsenen gerçekliğin içerikle **uygunluğu** içinde biçimlendirilmesi sanatsal hakikatin biçiminin oluşturulmasıdır. (...) Gerçekçi biçimlendirme nesnel gerçekliğin yapısıyla **uygunluk** içinde olan bir modellendirme yoluna gider.» Çalışlar, A., «Gerçekçilik Estetiği», **Varlık**, Sayı 912, s. 12.
3) **Felsefe Dergisi**, 87/3, (Arka kapak içi)
4) İkide bir her kavramı yeniden tanımlama gereği doğuyor. Bu da doğal karşılanmalıdır. Felsefi ve ideolojik anlamların egemenliğine karşı mücadelenin başka bir yolu da yok. Burada 'yargı' kavramı, bir önerme ileri sürme anlamındadır. Önerme ileri sürmeyi, bilgi üretme, bunu da eleştirel varoluş olarak anlamlandırıyorum. O halde 'yargılayan bir marjinal'lik, kendi ideolojik geçmişinin, yani marjinalliğin ideolojik önkabullere dayalı yargıda bulunma biçimlerinin eleştirisi ile kendini yeniden tanımlama ya da konumunu dönüştürme konumudur.
5) Zerengil, R., **Düşün**, Ağustos 1984, s. 28.
6) Taygun, A., **Düşün**, Ekim 1987, s. 8.
7) Canatan, Ö. B., **Düşün**, Ekim 1987, s. 11.
8) Canatan, Ö. B., a.g.y., s. 11.
9) Ayrıntılı bilgi için bkz. Derleyen Erdal Öz, **Milliyet Sanat**, Haziran 1976.
10) Yahya Kemal ile ilgili olarak, farklı bir yorum ve inceleme, **Edebiyat Dostları**, Haziran 1987, s. 2'de Yalçın Küçük imzası ile yeralmıştır.

ATAOL BEHRAMOĞLU
NE YAZIYOR?

BİRAZ SPEKÜLASYON

KEMAL DURMAZ

«Bugün beşinci yaşına
basıyorsun yavrum
Ve ben yoksunum seni
kucaklamaktan
Yaş gününü bu dört
dizecikle kutluyorum
Seni çok çok seven
baban...» (1)

Sanat yapıtını her hangi bir sürecin aşamalarından birisi olarak görmekten çok, sözkonusu sürecin ya da süreçlerin sonuçlarından birisi olarak görmek eğilimindeyim. Ortaya konmuş olan her yapıt, bir anlamda kendi bağımsızlığını kazanmıştır ve kendisinin yaratılmasını sağlayan tüm koşulların matematiksel bir toplamı ya da bir bileşkesi olarak değil, fakat bu koşullar içerisinde kendi ögelerinin devinimiyle, bu ögelerin kendi aralarında ve bu koşullarla karşılıklı ilişkiler içerisinde ortaya konmuştur. Sanat yapıtının ögeleri sorununun tümüyle ayrı bir çalışmanın konusu olduğu çok açık. Ancak şu kadarı vurgulanabilir: Yapıtın kendisi insanların edimsel (ya da gerçek) yaşamlarının bir ögesi olduğu kadar, yaratılma sürecinde, bu süreci belirleyen ve bu süreç tarafından belirlenen kendi görece bağımsız ögelerinin de bulunduğu açıktır.

Her ne durumda olursa olsun, her sanat yapıtı bir sonuçtur. Ancak, bir sonuç olan sanat yapıtının, yalnızca ortaya konduğu andan itibaren değil, fakat gelişme süreci içerisindeyken de başka süreçlerin ögelerini, diğer bir deyişle nedenlerini oluşturduğu ortada. Öte yandan bu, yine de onun kendi içerisinde bağımsız bir sanat yapıtı olduğu gerçeğini değiştirmez. Bütünüyle bir süreçtir sanat.

Herhangi bir yaratma sürecinin hangi anında yapıt tümüyle bitirilmiş sayılacak? Yaratıcısı, «Bu iş tamam!» dediğinde mi, o yapıt yayınlandığında ya da sergilendiğinde mi? Yoksa bir sanat yapıtı yaratıcısının ve izleyicisinin iradesinden bağımsız olarak kendi yaratılış sürecinde sayısız kez bitirilmiş ve yeniden başlanmış mı sayılmalı? Tek bir sanat yapıtı, aslında kendi içerisinde pek çok sonucu (tezi de denebilir) ve bu sonuçlardan başka bir şey olmayan ögelerinin iç dinamiklerinin tanımladığı bir varlık olmalı.

Soruyu yanıtlamış olmadık: Sanat nerede başlıyor ve nerede bitiyor? Örneğin, hangi yapıtları sanat, hangilerini bilimsel yapıt olarak ele alacağız? Caudwell şöyle yanıtlıyor: «İnsanlar, varolan bilinçle çalışırken gerçekliği yeni biçimlere dönüştürür. Varolan biçimlerle çalışırken ise bilinci değiştirir. Birincisi yaratıcı pratik içinde bilim, ikincisi ise yaratıcı pratik içinde sanattır. Rolleri tersine çevirince yaratıcı kuramda bilim ile yaratıcı kuramda sanatı buluruz.» (2) Bir yapıtın sanatsal olup olmadığına kimlerin, nasıl karar vereceğini de buradan öğrenebiliyoruz. Bir sanat yapıtına sanatsal bir tavırla yaklaşmak ancak yeni bir sanat yapıtının ortaya konmasını sağlayabilir. Oysa bir nesnenin tüm doğal, toplumsal, tarihsel bağlamlarında ele alınmasını gerektiren bu kavrama ve açıklama işlemi, tanımı gereği bilimsel olmak durumunda. Sanatı kendi maddi, toplumsal pratiği, yani insanları değiştirme ve dolaylı ekonomik işlevi içerisinde değerlendirmek gerekmekte. Sanatın hem kuramsal, hem de pratik olduğunu anlatırken Caudwell şöyle yazıyor: «Sanat yapıtı, olumsuzlamanın olumsuzlanması, varolan bilinç ya da kuramla (varolan sanatla) yaşam ya da pratik arasındaki sentezi temsil eder.» (3)

Oldukça karmaşık bir sorun. Sanat yapıtına sanatsal bir tavır almak, yeni sanat yapıtlarının üretilmesi sürecinden başka bir şey değil; bilimsel bir tavır ise bilimsel yapıtların ortaya konması sonucuna götürüyor. Sanat eleştirisi denen şey bunlardan hangisi? Yoksa tümüyle başka bir şey mi? Engels şöyle diyor: «Hegel'den sonra sistemleştirme olanaksız. Dünyanın bir sistem, bir, yani kendi içinde uyumlu bir bütünlük gösterdiği açık, ama bu sistemin bilinmesi; insanların *hiç bir zaman* ulaşamadıkları, *bütün* doğanın ve *bütün* tarihin bilinmesini varsayar. Sistemler yapan bir kişi, demek ki, sayısız boşlukları kendi uydurmalarıyla doldurmalıdır, yani kendini *akla aykırı* hayallere kaptırmalı, ideoloji yapmalıdır.» (4)

Bu, şu demektir: Bundan böyle, hangi biçim (sanat eleştirisi, vb.) altında olursa olsun, felsefe üretmeye çalışmak, en fazla Hegel'e geri dönmektir. Bu, en genel anlamıyla burjuva ideolojisinin, Hegel'in felsefesinin kesinlikle bir adım bile ötesine geçememesinde anlamını bulmaktadır. Söylenecek her şey, birbirinin içerisine geçmiş, birbirlerini etkileyen, değiştiren, yeniden yapan ögelerinin devinimleri, süreçleri içerisinde sanatsal ve bilimsel olarak söylenmek durumundadır. Bir yapıtın sanat olabilmesi, bir anlamda, varolan belli bilimsel bulguların ötesine geçip geçememesiyle ve bu şekilde bilim adamına yol gösterip gösterememesiyle de ölçülebilir. Her yeni bilimsel bulgu ise yeni sanat yapıtlarının, hatta yeni sanat türlerinin muştulayıcısıdır. Bu iki kategoriye bir şekilde dahil olmayan hiç bir yapıt tarihsel olarak yadsıyıcı ve yeniden-yadsıyıcı, bozucu ve yeniden-yapıcı sayılmamalı.

Sanat eleştirisi denen iş, salt bir felsefe yaratma çabası olarak kaldığı sürece hiç bir gerçek tarihsel işlev görmez. Sanat için bu «eleştiriler» her zaman ideolojik saldırılar olarak kalır ve bu saldırıları defederek yoluna devam eder. «Ve felsefe de dahil, tarihsel bilimler alanında, eski uzlaşmaz teori zihniyeti, klasik felsefe ile birlikte, boş bir seçmeciliğe, kariyer ve gelir kaygılarına yer vermek ve en bayağı bir ikbal avcılığına kadar düşmek üzere gerçekten tamamıyla yok» olur (5). Bu tarz bir eleştiri, bir yapıt bile değildir. Öte yandan, sanat olmayan bir yapıtı, sanki sanatmış gibi, sırf öyle pazarlandığı için eleştirmeye çalışmak da aynı derecede boşuna bir çabadır.

Sanat yapıtını sanatsal olmayandan ayırdedebilecek bilimsel ölçütler tartışması, sosyalist kültür literatüründe hâlâ sürüp gitmekte. Bu bilimsel ölçütlerin kesinlik kazanması daha uzun yıllar alacağa benzer. Dolayısıyla, en genel anlamıyla bilimin sanata bakışı da henüz berraklaşmış değil. Bu nedenle sanat üzerine geliştirilen tüm kuramlar birer spekülasyondan, felsefe yapmaya çalışmaktan başka bir şey değil. Ancak bugünden yarına üzerine gidilip ivedilikle yapılabilecek işler var. Bu işler kuşkusuz, sözkonusu bilimsel gelişme sürecine birer katkı olarak da değerlendirilebilir.

Yapılabilecek şeylerin başında, aynı kaynaklardan beslenen tüm sosyalistlerin, hepimizin, ortaya koyduklarımızın sanat yapıtı olup olmadığını öncelikle kendimizin sorgulamaya *zorlaması*. Bu ise öncelikle kendi bireyselliğine güvenin, kendi bireyselliğine saygının geliştirilmesi ve kesinlikle edinilmesiyle

---

DAHA DÜN PARAMPARÇA DİLİM

ekmeklik hamur gibi
fırına sürülen tabutlar alev alınca
içindekinin bir an haykırmasıdır reel-hayat
... nolu dosyaya iliştirilen ataç —adı Yücel'di—
doğar doğmaz unuttu bebek.

ensesindeki diş izlerini kaşıdı
öksürüp sesini temizledi
ve bastı yayagarayı
bir defa ve kendisi için.

— BASIC dilinde «at-taa gitçez» nasıl denir?
(bilmeyenler COBOL veya PASCAL dilinde yanıt
verebilir.)

memetçik memet
büyüyen bir kartopu gibi
o sıcacık karından geçmek...

haydi basın tuşlara
taşımın üstüne yazılsın
kanamalı bir umut için
devrim marşları.
henüz gözlerimde yorum yokken
nar tanesi,
zulüm karşısında «cinayeti gördüm» gibi
militan,
su çiçekleri açınca Veysel'in karasında
ya da
ihtiyar ve ozan,
aynı büyüklüktedir gözyaşları. Eylem
insanındır, biz paylaşırız haykırışını:
unutanlara bir dane, unutmayanlar zenci.
hani bana, hani bana: serçe parmak,
bir defa ve kendisi için.

YÜCEL FİLİZLER

başarılabilecek bir iştir. İşte tam da bu noktada, bu bireysel bilinçlenme, bireysel etkinlikler noktasında birbirimizi köşeye sıkıştırmaya ve *her şeyi itiraf etmeye* zorlamalıyız. Yapıtlarımızı sorgularken de, bu eylem tam anlamıyla bir köşeye sıkıştırma olmalı. Sıkıştırma işine girişildiği anda kaçınılmaz olarak artık itiraf ettirilmesi gereken tek şey, yapıtın bir sanat yapıtı olup olmadığıyla sınırlı kalamaz. Yaratıcısının bu ürüne inanıp inanmadığı ile başlayan sorgulama, o yaratıcının gerçek toplumsal kimliğini açığa çıkartıncaya kadar sürdürülmeli. Bundan ürkecek olanlar yalnızca dayandıkları yerin sağlamlığına inanmayanlar ya da o yeri hiç tanımayanlar olacaktır. Gerçekten sorgulanması, araştırılması gereken şey yapıtın kendisinden çok, yapıtın ögeleri arasındaki ilişkiler ve bu ilişkilerin tarihi olmalı.

Yapıtın, tarihsel olarak yaratıcısının kişiliğini aştığı gerçeğinden yola çıkarsak rahat davranabiliriz. Bu düşünce tarzı bize belli bir davranış ve söyleyiş özgürlüğü sağlayabilir. Hiç kimseyi sömürmeyen insanlar olarak yaratıcıya şu soruyu yüreklice sorabilmeliyiz: Bu yapıtının bana ne yararı var? Böyle bir soru sorulduğu anda artık sözkonusu olan yapıtın kendisi değildir. Bu, «Senin bana ne yararın var?» diye sormanın bir başka şeklidir.

«Sağlam bir ahlâk zemini üzerinde duran bir insan, araçlarının seçiminde oldukça özgür davranmaktan korkmamalıdır (...) Yeter ki insan, kendiliğinden ortaya çıkan çözümlere yürekten inansın.» (6) Bir yapıt, kuşkusuz, ne yalnızca yaratıcısı her şeye karşın onu savunuyor olduğundan bir sanat yapıtı sayılmak durumunda, ne de aynı yaratıcı ortaya koyduğu —belki de koymak zorunda kaldığı— şeye yürekten inanmıyor diye yapıt bir sanat yapıtı sayılmamak durumunda. İnsanın ideolojisi, yapıtıyla çelişebilir; ancak insanlığa miras kalan yapıttır, ideoloji değil.

Bizim için «sağlam bir ahlâk zemini»nin ne olduğunu burada tartışmayacağım. Bunun ne olduğunu pekâlâ biliyoruz —en azından bilmek zorundayız. Bir takım yapıtlar ortaya koyan solcu sanatçıların, kendilerinin bu sağlam ahlâk zemini üzerinde durduklarına inandıkları çok açık. Bu, gerçekten böyle de olabilir. İstedikleri aracı ve malzemeyi kullanmışlardır. Ancak ben ortaya konan şeyi bir sanat yapıtı olarak görmüyorsam, artık tartışılması gereken şey o nesnenin kendisi değil, insanın kendisini bireysel ileri sürüş biçimleri, bireysel seçişleri, kısaca ahlâkıdır. Şöyle başlanabilir: Sonuçlarından memnunlar mı? Bir an için insanın aklından, hepsini, vicdanlarında bu soruyla bırakıp gitmek geçiyor. Fakat bu, en azından benim inanabileceğim bir çözüm değil. Marx'ın dediği gibi, insanı özgürleştirmenin yolu, onu köleleştirmekten geçiyor. Sevdiklerimize —sevmek zorunda olduklarımıza, onlara olan sevgimizi «zor» kullanarak benimsetmek durumunda kalabiliriz. Bu, karşımızdakinin, yetersizliğinin, zavallılığının, yani köleliğinin bilincine varmasını sağlayabilir ve onun özgürleşmesinin ilk adımıdır. Hayır, sonuçta çok açık ve acımasız bir sömürüyü hedefleyen ve dinsel bir görüntü altında yürütülen bir misyon değil bu. Bunu böyle yapmak zorundayım, çünkü benim özgürleşmem de kesin olarak buna bağlı. Çoğu kez, böyle durumlarda son söylenmesi gereken sözün ilk başta söylenmesi kaçınılmaz olabilir. Geliştirilecek tavrın sağlıklılığı ve tutarlılığı açısından önemlidir bu.

Yapıtlarını teker teker elden geçirerek, açıklamaya ve eleştirmeye çalışarak, kısacası eveleyip geveleyerek anlatmaya çabalamak yerine ne düşündüğümü olabildiğince basitçe ortaya koymalıyım. Ataol Behramoğlu'nun yazdıklarının birer sanat yapıtı olduğuna inandığına inanmıyorum. Eğer o bunların gerçekten birer sanat yapıtı olduğuna inanmaktaysa, bu yalnızca çok farklı yerlerde durduğumuzu gösterecektir, o kadar. Kuşkusuz bu da o denli aykırı bir durum değil. Buradan, şuraya geçiyorum: Yapıtı —en azından benim ve benim gibi düşünenler için— bir sanat yapıtı olmadığına göre, doğrudan, kuşkusuz yine büyük ölçüde yazdıkları aracılığıyla, «Ataol Behramoğlu» gibi bir toplumsal kişiliğin sorgulanması hakkını kendimizde görüyoruz. Bu hak, bizi bugüne taşıyan tarihimizi didik didik edip, savunma hakkımız tarafından içerilmekte ve tanımlanmaktadır. Bu yazı ise, bu sorgulamanın yapıldığı değil, daha çok duyurulduğu bir yazıdır. Süreç bizde saklı.

«Asgari, bir başlangıçtır; saygı duyulabilir.»[7] Ataol Behramoğlu uzunca bir süredir, birikisinde kendisinin de bulunduğu pek çok asgariyi, pek çok başlangıcı tüketme sürecinin artık sonlarına gelmiş gözüküyor. Bugün ortaya koyduğu ürünler, genç bir sanatçı adayı için bile bir asgari olarak kabul edilemeyecek düzeylerdedir.*

Ayaklarını sağlam bir sosyalist ahlâk zeminine bastığına şiddetle inanan ve A.B.'nun ürünlerinin birer sanat yapıtı olmakla uzaktan yakından hiç bir ilişkisi bulunmadığını söyleyen bir insan olarak ben, Ataol Behramoğlu'nun kendi sonuçlarına inanıp inanmadığını bilmek isterdim. Bunu isteme-min birinci nedeni, tüm bunları söyleyebilme noktasına beni taşıyan süreçte Ataol Behramoğ-



lu denilen kişiliğin oldukça belirleyici bir şekilde yer almış olmasıdır.

Söylenen her güzel sözün ya da yapılan her güzel davranışın bir sanat yapıtı sayıldığı, böyle bir asgarinin bile bu anlamda bir başlangıç olarak kabul edildiği bir çağ hiç bir zaman yaşanmadı. Daha da öteye gidelim. Başta değindiğimiz noktaya dönersek, bir sanat yapıtı başlangıç değildir. O, bir yolculuğun, bir arayışın, vb. başlangıcı ya da duraklarından birisi değil, ortaya çıktığı anda kendisini taşıyan tarihin damgasını yiyen somut, pratik, apaçık, bağımsız bir *üründür*. Başka süreçlerin başlangıcı ya da aşamalarından birisi olması için de bu bağımsızlığını kazanmış olması gerekir. Yine Caudwell, «Şiir, okunduğunda ne oluyorsa, odur,» derken, biraz da bunu söylemek istemiş olmalı. Genç bir sanatçının ilk ürünü de olsa, bir arayışın denemelerinden birisi değil, o arayışın somut ürününün ta kendisidir.[8]

Ataol Behramoğlu'nun son zamanlarda ortaya çıkan ürünleri ne bir arayışın denemeleri, ne de, artık çoktan kullanılıp harcanmış, hatta sömürülmüş bir asgarinin örnekleri olmak savında olabilir. Bu yazılar daha çok, safça bir duygusallık ve insancılıkla, amatörce kaleme alınmış iş isteme dilekçelerini andırmaktadır. Aslında bu, çok iyi niyetli bir benzeme bile sayılabilir. Bu yazılar yer yer, tümüyle «görev» gereği ve ancak bir memurun duyabileceği —en azından öyle bir duygu bırakan— bir sıkıntıyla yazılmış oldukları izlenimini de bırakmıyor değil. Andığım «görev»i olumsuzlamak bir yana, bu «görev»i ellerinden gelen tüm çabayla, dürüstlükle, iyi niyetle, özveriyle yerine getirmeye çalışan insanları içten bir saygıyla anıyorum. Thomas Mann, özgür olanın yalnızca kayıtsızlık olduğunu söylüyor ve şöyle ekliyor: «Kişilik sahibi olan özgür değildir, tersine kendi doğasının izini taşımak, gereklerine uymak ve esiri olmak zorundadır.» Bizce de, işte tam bu esirlik, özgürlüğün ta kendisi...

Ancak bu görevin, bir memur sıkıntısıyla yerine getiriliyor izlenimi bırakan ürünlerde bir izlek olarak kendisini duyurması, insanın aklına sorular getiriyor. Sıkıntı veren şeyin, sözkonusu «görev» olabileceği aklımın ucundan geçmiyor doğrusu. Acaba «görev»i bir «sanatçı» olarak sürdürme zorunluluğu mu sıkıntının kaynağı? Görevi sürdürmenin pek çok yolları olmalı, ama bir memur olarak değil. Bir sanatçı olarak iflası itiraf edememenin sancısı büyük olmalı. Öte yandan, sıkıntıyla da olsa, bir memur bağlılığıyla görevi sürdürmeye çalışmanın acı sonuçlarını geçmişte yaşadık, bugün de yaşıyoruz: Memuriyetten değil, fakat «görev»den istifa! Bunlar kuşkusuz gayet kötü niyetli ya da en azından kötümser düşünceler. Mutlaka böyle olacağını değil, böyle örnekler yaşandığını anlatmaya çalışıyorum.

Ataol Behramoğlu'nun şiiri yitirdiğini düşünüyorum. Şimdilik hepsi bu kadar. İzleklerine, kullandığı malzemeye, ya da yapıtının ögelerine bakarak söylemiyorum bunu. Onda, şiir yazabilmekten kopma korkusu seziyorum. Bir yandan artık şiir yazamamaktan korkmak, bir yandan da bunun paniğiyle aklına geliveren anlık duygulanımları, düşünce kırıntılarını alelacele alt alta sıralayıp «şiir»i kaçırmamaya çalışmak...

Sosyalist mücadelenin nesnelliği içerisinde, kendi bireysel seçimleriyle, bu nesnelliğin etkilediği kendi öznelliğiyle, yine bu nesnelliği etkilemek üzere bir boşluğu doldurma çabası kuşkusuz saygıyla karşılanır. Ancak ne sözkonusu bu boşluk mutlaktır, ne de o bireyselliğin o boşluğa uygunluğu... Ötesi, bireyin öznel ve nesnel durumları da mutlak değildir.

Açıkçası şu: Her bir sosyalist aydın için «görev» yapmanın, her bir sosyalist birey için özgürleşmenin yolu biricik değildir. «Birey», öne çıkma eylemi ile mevcut nesnellik içerisinde bir kanalın sağladığı hareket serbestliğini kullanır.[9] Ataol Behramoğlu bu serbestliği 60'lı ve 70'li yıllarda kısmen kullanmış sayılabilir. Ancak 80'li yıllarda, hiç olmazsa şiir kanalı onun için tıkanmış gibi gözüküyor. Zorladıkça gülünç durumlara düşebilir insan ve «Ey acemiliğin/Utangaç ve git gide /Kararlı omuz vuruşlarıyla/Bir yer açması kendine»[10] gibisinden acemilikler bile kendisini aratabilir duruma gelebilir. Tabii, böylesine sevimli ve umut verici acemilikler uzun zaman ve bolca kullanıldı. Zamanında, okunduğunda insanı coşkulandıran bu başlangıçlardan geriye, «Böyle bir dünyada nedir görevi şiirin/İşte şairin öncelikle ya-

nıtlaması gereken soru»[11] kalıyor...

Son günlerde şu «azaplar» meselesi çokça aklıma takılıyor. Yalçın Küçük'ün son derece kafa açıcı bir soyutlaması.[12] Şehri fethetme görevindeki orduyla birlikte yola çıkıp da, ganimet histerisi içerisinde öldürülüvermek arasında o denli ince bir ayrım var ki!..

NOTLAR:

(*) Bu ürünlerin kitap haline getirilerek Adam Yayınları tarafından pazarlanması ise şu aşamada artık beni hiç ilgilendirmiyor.

1) Ataol Behramoğlu, **Kızıma Mektuplar**, de Yayınevi, Mart 1987, s. 13.
2) Christopher Caudwell, **Yanılsama ve Gerçeklik**, Payel Yayınevi, 1974, s. 309-310.
3) a.g.y.
4) Friedrich Engels, «Anti-Dühring için Elyazmaları», **Anti-Dühring**, Sol Yayınları, Mart 1987, s. 531.
5) Friedrich Engels, «Ludwig Feuerbach ve Klâsik Alman Felsefesinin Sonu», **Felsefe İncelemeleri**, Karl Marx, Friedrich Engels, Sol Yayınları, Aralık 1975, s. 62.
6) Andrei Tarkovski, **Mühürlenmiş Zaman**, Afa Yayınları, 1986, s. 31.
7) Yalçın Küçük, **Bilim ve Edebiyat**, Tekin Yayınları, 1985, s. 530.
8) A. Tarkovski, **Mühürlenmiş Zaman**, Afa Yayınları, 1986, s. 106.
9) Cemal Hekimoğlu, «Hangi İnsan?», **Gelenek 6, Nisan '87.**
10) Ataol Behramoğlu, «Pablo Neruda», **Ne Yağmur... Ne Şiirler...** Cem Yayınevi, 1981, s. 44.
11) Ataol Behramoğlu, «Soru», **Şiirler 1959-1982**, Adam Yayıncılık, Eylül 1983, s. 188.
12) Y. Küçük, **21 Yaşında Bir Çocuk: Fatih Sultan Mehmet**, Tekin Yayınları, 1987.

DUYGU, BİLİNÇ VE BRECHT'E DAİR

DENİZ ONGUN

Tarih boyunca geçilen her zaman biriminin ardından, üretim için daha yoğun ve örgütlü emek zorunluluğuna ulaşılıyor.

Bir öbek insanın doğa güçlerine karşı bir araya gelmesi, sevginin başlangıcıdır. Daha yoğun ve örgütlü emek, ilk bakışta daha sıkı insan ilişkileri ve sevgi izlenimi uyandırıyor.

Tekelci kapitalizm, dev bir sermayeyi hareketlendirdiği ve insanı makinenin eklentisi haline getirdiği ölçüde örgütlenmiş bir toplum kurabildi. Sevgiyi öldürdü.

Tekelci kapitalizm, bireyleri tekleştiriyor. Tekleştirmek zorundadır.

Yeni insan, kalabalığa uzanmak için yalnız olabilmelidir. Aşkı, ormana ekebilmek için, kendi küçük saksısında yaşatabilmek zorundadır.

Tekelci kapitalizmin beyinleri iltihaplı bireyleri duygulanamıyorlar. Duyguya ilişkin davranışların programını yapıyorlar. Duygulanamıyorlar, programlarına uygun davranışlarıyla bir kuklayı oynuyorlar.

Yeni insan, coşkulu insandır, coşkusunu demirin zaptedemediği insandır. Onun düşüncesi, yeri ve zamanı hesaplıyor.

Coşku bilinçtir. Eylem, hesabın gösterdiği yer ve zamanda coşkunun boşanmasıdır.

Hitler döneminde, savaşa hazırlanan askeri gücün ideolojik koşullandırmasıyla 'kitle heyecanı' yaratılabildi. Bu olumsuzluğa değinerek, dramatik oyun yazarı *Friedrich Wolf*, 'Cesaret Ana ve Çocukları' oyunu üzerine *Brecht*'e soruyor: *«Sizin tiyatronuz birinci planda seyircinin bilme yeteneğine yönelik. Önce seyircilerinizin, varolan toplumsal ilişkiler arasındaki bağlantıyı açık bir biçimde bilmelerini istiyor, böylece onların doğru sonuçlara ve kararlara varmalarını istiyorsunuz. Böyle yapmakla duyguya, heyecana —adalet duygusuna, özgürlük tutkusuna, ezenlere karşı duyulan kutsal öfkeye— doğrudan doğruya seslenmeyi geri mi çeviriyorsunuz?»* Brecht, *Einfühlung*, duygusal katılım, sahneyle özdeşleşme karşısına, *Verfremdungseffekt*, yadırgatma, başka bir gözle eleştirel olarak bakma ilkesini koyuyor. *Duyguyu bilinç üretir.* Duyguları harekete geçirmek, varolan çelişik bilinci uyarmak anlamına geliyor. Brecht, bilinci değiştirmek istiyor. Güçlü ve gelişkin duygulara varmak istiyor: *«Epik tiyatro, 'burada, mantık, şurada duygu olmalı' sloganıyla harekete geçen bir tiyatro değildir. Hele adalet duygusunu, özgürlük tutkusunu ve haklı öfkeyi hiç bırakmaz. Öylesine bırakmaz ki, salt varlıklarıyla yetinmeyip, onları güçlendirmeye ya da yaratmaya çalışır.»*[1]

İnsan hayvandan, duygululuğu ve bilinçliliği ile ayrılıyor. Günlük yaşamda olduğu kadar, felsefede, politikada, psikoloji ve sanatta bile bu iki kavram ve «mantık» bir kargaşa içinde kullanılıyor. Uğraşımız insana dairse buna izin verilmemeli. Bu kargaşa dağıtılmalı ve *Wolf*'a *Brecht*'i açıkça anlatmanın yolu bulunmalı.

«Bilinç farkında oluştur.» / «Duygu içgüdüdür.» / «Mantık, duyguya terstir: Biri varsa diğeri yoktur.» / «Kaçan korkar.» Bunlar kimi sınıflamalar. Sınıflama, bilimin gelişmesinin ilk aşamalarından biridir. Ancak, Aristo'ca yapılan bir sınıflama, sınıflar arasındaki ilişkiyi yakalayamaz. Gerekli ilişkilendirme yapılmadığı için, aslında ilişkilerin ta kendisi olan olgular, rastlantısal gözükür. Bilinçaltı, bilinçdışı gibi adlar, bu tür rastlantısallıklara verilen adlardır. Bunlara gölge adlar da diyebiliriz. Bilimsel olma iddiasını taşıyan bir kuramın temel tezlerinden biri haline getirilirlerse, Platonculuk'a uzanılmış olur. Freud, Platon'la şakalaşan bir bilim adamıdır. (İngilizce'de *affect, sentiment, feeling*, duygu sözcüğüne, *emotion* ise coşku sözcüğüne karşılık düşüyor. Türkçe'de, konuşma dilinde, duygu sözcüğü her iki anlamda da kullanılabiliyor. Coşku, güçlü duygu demek.[2] Bu yazının kapsamında, duygunun derecesi ve türü irdelenmiyecek. *Emotion* (emosyon) ya da *affect* yerine duygu sözcüğünü kullanacağım.)

Davranış, duygusallığın eyleme dönüşmesidir. Duygular davranışı önceler.

Duyguyla davranış arasındaki nedensellik çıplak değildir: Arada akıl yürütme vardır. Duyguyu gizleyebilen, olduğundan şiddetli gösterebilen, koşullara uygun bir biçim veren, durumun bilinmesine *(cognition)* bağlı akıl yürütmedir.

Duygu, bilincin, uyaran karşısında kendiliğinden dışavurumudur. Duygu, çıkışını, kesinlikle bilincin ön belirlemesiyle bulur. Bilinç kendisini, yarattığı duyguyla belli eder.

Akıl yürütmeyle, mantıksal düşünüşü kastediyorum. Akıl yürütme, ortaya çıkan duygunun aktarımında rol oynar. Duygunun yöneldiği ortamı tartarak, duygunun nasıl dışa vurulacağını belirler. Akıl yürütme duyguyu bastırabilir, erteler, olağan görünümünden farklı biçimlerde yansıtılmasını ya da en etkili tepkiye dönüşmesini sağlamaya çalışır. Akıl yürütme dil, göz, yüz, kol, bacak kaslarının harekete geçirilip geçirilmeyeceğine, bunların hangilerinin hangi şiddette devindirileceğine karar verir. Beyin kabuğunun *(cerebral cortex)* prefrontal lobu akıl yürütme merkezidir. Duyguyu hipokampus *(hippocampus)* üretir. Hipotalamus *(hypothalamus)*, bedeni duygunun gerektirdiği duruma hazırlar. Adrenelin salgılatır. Prefrontal lob, hipokampusa engel olamaz, sadece biçim verir.

Bilinç kesinlikle akıl yürütme değildir. Akıl yürütme, belirli önermeler üzerinde, belirli bir mantık uygulayarak, bir amaç doğrultusunda sonuca varma işlemidir. Duygunun davranışa dönüştürülmesi sırasında akıl yürütme, önermelerini, duygunun kendisinden, davranışın gerçekleşeceği ortamdan ve bellekten alır. Ancak bilinç, duyguyu üretirken akıl yürütmeyi hiç kullanmaz. Bilinç, uyaran karşısında, duyguyu hızla ve kendiliğinden, otomatik olarak üretir.

Göze yakın bir hareket, kirpiklerin otomatik olarak kapanmasına yol açar. Hareketi algılayan duyu sinirleriyle, kirpik kaslarını harekete geçiren motor sinirleri kısa devre oluyorlar. İletişim hiç bir ara aşama geçirmeden gerçekleşiyor. Buna refleks yayı deniliyor. Evrimin en alt basamağındaki hayvanların sinir sistemi böyle... Giderek motor sinirler ile duyu sinirlerine ara sinirler ekleniyor: Birkaç sinir düğümünden oluşan beyin ortaya çıkıyor. Hayvanın tepkileri ara sinirler aracılığı ile sinir düğümlerince belirleniyor. Evrimin tepesindeki insanın duygusu, toplam 10^{10} sinir hücresinin, nöronun motor ve duyu nöronlarını çıkarırsak, yüzde doksanının ürünü...

Bilinç, algılanan her türlü olayın, nesnenin, bellekte saklanabilmiş bilgilerinin, belirli bir mantıkça, belirli bir amaca dönük, bir dünya görüşü oluşturacak biçimde dokunmasından ve bu dokunun sinir sistemine fizik olarak yerleşmesinden oluşan bir örüntüdür.

Fizyolojinin soğuk sularına dalacağız şimdi. Davranışlarımızın hangileri refleks, hangileri hayvansal, hangileri insana özgü ayırt etmeliyiz. Bu, bilincin ne olduğuna ilişkin iyi bir fikir verecektir. Hayvanın omuriliğinin herhangi bir yerinden kesilmesi öldürücü olmuyor. Böylece beyinle ilişkisi kesilmiş hayvanın neler yapabildiği izlenebilecek. Sırasıyla, beyin sapında yapılan kesikleri ve beyin kabuğu alınmış hayvanı izleyeceğiz, son olarak beyin kabuğunun işlevine göz atılacak.

Spinal hayvan, omuriliği kesik hayvandır. Hemen her tür uyarana, çekme refleksi denilen kas spazmı ile yanıt verebilir. Koşullar, uygun hale getirilirse, birkaç saniye ayakta durabilir. Spinal kedi arka pençesiyle, omuza kadar yürüyen bir pirenin yerini bulabiliyor. Cinsel tepki verebiliyor.

Beyin sapı, vertibüler çekirdekler üstünden kesilirse hayvan dakikalarca ayakta kalabilir.

Colliculus superior ile *colliculus inferior* arasından kesilen hayvan *desebre hayvan*, yerçekimine karşı desteği sağlayarak ayağa kalkabiliyor. Kaba denge hareketlerini yapabiliyor.

Subtalamik hayvan normal ilerleme hareketleriyle yürüyebiliyor. Yürürken engele çarpıyor. Zarar verici uyaranlar karşısında, savunma ya da hiddet davranışları gösterebiliyor.

Dekortike hayvan, beyin kabuğu alınmış hayvan, normal yürüme hareketini mükemmel olarak yapabiliyor. Engellere çarpmadan dolaşabiliyor. Erkek cinsel organı kabarabiliyor.

Davranışları, normal bir hayvandan ayırt edilemeyecek kadar net.

Omuriliği kesilmiş bir insanda, aşağı düzeydeki hayvanlarda görülen hemen tüm refleksler görülebiliyor. Beyin kabuğunu yitirmiş bir insan, amaca yönelik tüm iradi hareketlerini yitiriyor.

Amaç, insan davranışlarının en karakteristik özelliği... Amaç korteksle birlikte var. Bekleneceği gibi, korteks, evrimin tepesindeki insanda kasların tüm denetimini almış durumda. Korteksin asasyon *(association)* alanlar olarak isimlendirilen bölgeleri, birbirleriyle genel yorum alanı tarafından ilişkilendirilerek, kasların yönetimini gerçekleştiriyorlar.

Daktiloyla yazı yazmak, parmak kaslarının denetimini gerektirir. Motor aktivite, geribesleme (feedback) mekanizmalarıyla ve motor kalıplarının işbirliği ile gerçekleştiriliyor. Parmak kasının hareketinde iki tür geribesleme devresi var. Biri; *korteks*teki *motor alanlar*ın küçük bir kopyesinin bulunduğu beyincik. Bu, *motor alan*larla haberleşerek, kasların momentumundan kaynaklanan sapmayı önlüyor. Diğeri, hareketin kalıp olarak yerleşmiş olduğu *somatik duyusal alan* ile, duyulardan gelen bilgileri karşılaştırıp, hareketin rotasında gerçekleşmesini sağlıyor. *Burada, hareketin rotasının kalıp olarak somatik duyusal alanda olmasına karşın, hareketi yaptıran merkezin motor alanda olması dikkat çekiyor.* Maymun öğretilen bir hareketi *motor korteks* tahrip edilse bile, bu hareketi yapmak için başka organlarını kullanarak gerçekleştirebiliyor. Hareket kalıbının bulunduğu *somatik duyu korteksi* tahrip edilirse, maymun hareketi unutuyor, yapamıyor. Daktilonun hızla kullanılması, tuşların yerlerinin hızla bulunması, hangi sertlikle vurulacakları bir kalıp halinde *duyusal somatik kortekse* yerleştiriliyor. Bu kalıp sayesinde daktiloyu yazan, bir harf yazabilmek için 500 milisaniye beklemiyor. Çok hızlı yazabiliyor.

Bilinç, farkında oluş değildir. Korteksi alınmış hayvan bile önündeki engele çarpmadan yürüyebiliyor. Somatik duyu merkezlerine yerleşmiş kalıba uygun olarak parmakların, sözcük algılanır algılanmaz yazıvermesi gibi, bilinç, olayla karşılaşır karşılaşmaz duygu üretir.

Yüzlerce davranış kalıbı binlerce kas hareketi gerektiriyor. Ve bu kalıpların, birbirleriyle bağlantıları kurulmuş biçimde, somatik duyu alanında saklanması gerekiyor. Gerekli davranışın belirli bir sırayla, ve belirli bir koordinasyonla olabilmesi için, *uyarı, talamus ve beyin sapı retiküler formasyonu tarafından yapılıyor.*

Bütün duyusal sinirler talamustan geçiyorlar. Koku sinirleri evrimin en alt basamağından kalma sinirler olduğu için, talamusa uğrama gereği duymuyorlar. Bunun bedeli olarak, duygu oluşumuna pek katkıları olmuyor. Dolayısıyla, kokuya dayalı bir sanat kurulamıyor. Talamusta, talamus çekirdekleri denilen, görülen her iş için ayrı bir çekirdek var. Duyu sinirleri, işlevlerine uygun olarak bu çekirdeklere gelirler, buradan korteksin ilgili alanlarına, iki yönlü iletimi sağlayacak biçimde bağlanırlar. Bu iki yönlü bağlantılar kesilirse, korteksin hemen tüm fonksiyonları ortadan kalkar. Talamus, korteksle dış dünya arasında çok önemli bir yere sahip görünüyor. Talamus çekirdeklerinin, korteksin özel alanlarına bağlanması, dikkatin bu özel alanlardan ilgili olanına aktarılmasını sağlıyor. *Dikkat* ilgiyle mümkün, bir duygu gerektiriyor. Dikkat seçimdir. Dikkat edilenin bellekteki bilgilerle karşılaştırılmış olması gerekir.

Retikular formasyon kortekse iki ayrı yoldan ulaşıyor. Yollardan biri talamus üzerinden, diğeri *bazal ganglionlar* üzerinden kortekse ulaşıyor. Bazal ganglionlar, daktilo yazarken bedenin duruş biçimi, oturuş şekli gibi kaba hareketleri düzenliyorlar. Retikular formasyon genel uyanıklık halinden sorumludur. Uyku sırasında susmuştur. Çevrenin farkında oluş derecesini bu sistem düzenliyor.

Hipokampus ve hipotalamusa geçmeden önce kortekste bir süre daha durmak gerekecek. Korteks üzerinde üç lob var: Parietal lob, oksipital lob ve temporal lob. Temporal lobun tahribi basınç, sıcaklık, dokunma yani somatik duyuların algılanamamasını, oksipital lobun tahribi körlük yaratıyor. Bunlara primer duyu alanları deniliyor. Primer duyu alanları yorumlama yetisine sahip değiller, sadece saptama yapabiliyorlar. Yorumlamayı, bu alanların çevresindeki ilişkilendirme *(association)* alanları gerçekleştiriyor. Oksipital ilişkilendirme alanı tahrip olan kişi, çocuklarının yüzlerini tanıyamıyor. Onların kimliklerini biliyor, seslerinden tanıyabiliyor, görünüşlerinden tanıyamıyor. Üç alanın primer ve yorum bilgilerini genel yorum alanı ilişkilendiriyor. Bilinçaltı, rüya gibi kavramlar için düşündürücü buluyor ve *Guyton*'dan aktarıyorum. *«Bu alanın elektrikle uyarılması bazen çok kompleks düşünceler doğurur. Hastada uyanan düşünceler, çocukluk çağından hatırlanan komplike vizüel* (görsel - D.O.) *sahneler, özel bir müzik parçası gibi işitme halüsinasyonları, hatta bir kişinin konuşması şeklinde olabilir.»*[3] Duyu alanlarından gelen bilgilerin, bu bilgilerin yorumlarının, genel yorum alanında yorumlandırılması, bir amaç doğrultusunda kullanılması gerek: Bunu prefrontal lob yapıyor.

Prefrontal lob akıl yürütme işlerine bakıyor. Maymun beyniyle insan beyni arasındaki en belirgin fark, prefrontal lob'ta gözlenebiliyor. H. A. Matzke, Nöroanatomi kitabında bu lob'u şöyle anlatıyor: *«Bu alan kişinin plan yapmasını ve geleceğe bakma yeteneğini, bir problemi çözmedeki ısrarını, emosyonları kontrol etme yeteneğini oluşturur. Prefrontal lob'larında lezyonu olan hastaların kolaylıkla dikkati dağılır, plan yapamazlar, düşüncesizdirler, dışa dönüktürler, emosyonel gerginlikleri yoktur.»*[4] Emosyonel, duygusal gerginlikleri olmuyor bu hastaların, çünkü, duygularını denetleme sorunu yaşamıyorlar. Duygularını rahatça dışavurabiliyorlar. Nesnel gerçekliğe uygun olarak örüldüğünü varsaydığımız bilinç, nesnel gerçekliğe uygun duygular yaratmıyorsa, yanlış ya da abartılı duygular üretiyorsa, bilinç yanılsama üzerine kurulmuştur. Prefrontal lob'un bu işte hiçbir suçu yok. Nitekim Brecht'in de yanlış ya da abartılı duygularla işi yok. Akıl yürütmeden beklenmesi gereken, nesnel gerçekliğe uygun olarak oluşan duygunun, ortaya çıktığı koşullara en etkin katılımını sağlamaktır. Duyguların bastırılmasından sorumlu olan, bu duyguların zarar vereceği egemen sınıftır.

Bilgisayarın belleği iki boyutludur. Düz beyaz bir kâğıda bilgileri art arda sıralarsanız. Gerektiğinde gidip bakabileceğiniz bir yere kaldırırsanız, bir bellek elde etmiş olursunuz. Bu belleğin tek sorunu yavaş çalışmasıdır. Bilgisayar sadece hız kazandırır. Bilinç belleğin üçüncü bir boyut kazanmasıdır. Kâğıdın birinci satırına *«Bütün hayvanlar ölümlüdür.»* yazalım. Altına, *«Bütün insanlar hayvandır.»* yazalım. Üçüncü satırsa *«Bütün insanlar ölümlüdür.»* olsun. Bir bellek paragrafı elde edilir. İki boyutlu gibi gözüken bir paragraf. Ancak satırlar arasında bir ilişkilendirme var. Son satır, diğer satırların öncülü olduğu bir çıkarım. İkinci paragrafımızı da şöyle kuralım: «Bütün insanlar ölümlüdür.» / «Ben bir insanım.» / (O halde) «Ben ölümlüyüm.» Birinci paragraftaki çıkarım ikinci paragrafın öncülü oldu, böylece iki paragraf ilişkilendirildi. İlişkilendirme belirli bir mantıkla gerçekleşti. Üçüncü boyut mantıktır. Şimdi üçüncü bir paragraf açalım ve bu paragrafa ilk paragraftaki cümlelerin aynısını, sadece «ölümlü» yerine «konuşmaz» sözcüğünü koyarak yazalım. *«Bütün hayvanlar konuşmazlar.» / «Bütün insanlar hayvandır.» / «Bütün insanlar konuşmazlar.»* Aristo felâketi! Bilinç, gerçeğin doğru bilgisiyle, diyalektik mantıkla kurulabiliyorsa gelişkindir, gelişebilir. Yanlış mantık çaresiz bir bilinçtir. Bu noktada, duygu eğer bilincin ürünüyse, bellek yapılarıyla, duygusal tepki yapıları arasında bir ilişki aranabilir.

Fizyoloji, hafıza merkezi diye belirli bir yer tanımlamıyor. Pek çok fizyolojik araştırmanın bellekle ilgili olarak ortaklaştığı organ hipokampus'tur. Hipokampus'un iki yanlı olarak çıkarılması durumunda, kişi, çevresinde olup bitenlere karşı olağan tutumunu gösterebilir, ancak yeni bilgiyi saklayamaz. Dikkati dağıtılmazsa, üç rakamlı bir sayıyı birkaç dakika belleğinde tutabilir. Yıllarca tanıştığı insanı tanıyamaz. Hipokampus bilginin önemli olanını önemsiz olanından ayırt etme, bu bilgiyi kodlama, pekiştirme ve saklama işlevini görüyor. Belleğin taranması da *(scanning)* hipokampus'un görevleri arasında. Hipokampus'la birlikte limbik sisteme girdik. Limbik sistem, beyin üzerine yapılan ilk araştırmalardan beri, duygunun üreticisi ve şiddetinin belirleyicisi olarak tartışmasız kabul ediliyor. Limbik sistemin üç önemli kısmı bizi yakından ilgilendiriyor. Hipotalamus, amigdala, hipokampus. Matzke ve Guytonu arka arkaya aktarıyorum: *«Hiddet ve korku effektörlerinin entegrasyonu korteksiz de olabildiği halde hakiki emosyonel ekspresyon* (ifade D. O.) *bir neokortikal ayarlamaya bağlıdır. Limbik sistemin görevi emosyonel tonusu regüle etmek* (düzenlemek D. O.) *veya ayarlamaktır.»* (Matzke, sy. 122). *«Hipokampus'un değişik bölgelerinin uyarılması vücudun değişik yerlerinde istemsiz tonik veya klonik hareketler doğurabilmektedir. Zaman za-*

man da hiddet veya başka emosyonel reaksiyonlara sebep olmaktadır. Bazen de çeşitli tipte cinsel aktiviteler görülmektedir.» (Guyton, sy. 581) Hipokampus neokorteks'ten kendisine gelen bilgileri işleyerek amigdolaid çekirdeklere ve hipotalamusa aktarır. Amigdala'nın kendine özgü görevlerinin dışında, hem hipokampus'un hem de hipotalamusun özelliklerini gösteren ilginç bir yapısı var. Hipokampus ve amigdalada gerçekleşen duygu, hipotalamus'ta uygun somatik, otonomik, hormonal etkilere yol açar. Kalp hızlanır ya da yavaşlar, solunum sayısı artar ya da azalır, terleme, titreme, kan basıncı, gibi duygusal bir davranışın tüm özellikleri uygun olduğu gibi gerçekleşir. Hipokampus duygu sinyallerini oluşur oluşmaz kortekse gönderir. Korteks daha önce belirtilmişti, tüm kasları denetliyor. Kızınca yüzde beliren ifade, solunumun hızlanmasından önce oluşur.

Beynin ilgi çekici bir özelliğinden söz edeceğim. Şimdiye kadar anlatılanlar yüzde doksan oranında beynin sol yarımküresinde oluyor, bu ilginç. Daha ilginci şu: Son yıllarda yapılan araştırmalar sağ yarımkürenin, duygusallık ve ruh hali üzerinde önemli etkileri olduğunu gösteriyor. *Scientific American* dergisinden aktarıyorum: *«Sol yarım küresi zarar görmüş bir hasta bir ifadeyi anlamakta güçlük çekerken, çoğu zaman konuşulanın duygusal tonunu tanıyabiliyor. Sağ yarım küresi zarar görmüş bir hasta söylenenin anlamını genellikle anlayabiliyor, fakat kızarak mı, gülerek mi söylenildiğini anlayamıyor.»*[5]

Ele geçirebildiğim kaynaklarda daha fazla bilgi bulamadım. Bütünleştirilememiş, ama düşündürücü bir bilgi olarak bu alıntıyı aktardım.

Duygusuz insan, belleği olmayan insandır, öğrenir öğrenmez öğrendiğini unutan insandır. Belleğiyle bağlantısını yitirmiş insandır.

Bilincin oluşabilmesi için bilgilerin belirli bir amaç doğrultusunda, belirli bir mantıkça örülmesi gerektiği anlaşılabiliyor. Beyni kapalı bir kutu gibi düşünüp, dışardan aldığı her türlü uyarana bilgi diyelim: Bu kutunun diğer bütün canlılardan farklı olarak yaptığı düşünme olduğuna göre, bilincin bu ikisinden oluştuğu çıkar ortaya. Bilincin farklı duygular üretebilmesi nasıl oluyor? Bilincin hezeyandan, bıyık altından gülmeye kadar değişen bir duygu spektrumu var. Derecelendirme bir ölçüt gerektirir. Uyaran karşısında, uygun duygu ne tür bir ölçüte göre derecelendiriliyor. Talamus'ta ödül ve ceza merkezleri var. Dışardan talamus'a gelen bilgiler, talamus'tan geçerken bir uyarılma tonu alıyorlar. Bilgiler bu tona göre belleğe yerleştiriliyorlar. Şu sonuç çıkıyor: Bilinç, hayvansal bedeni temel alarak oluşur. Ama toplum içinde, toplumdan, üretim faaliyeti içindeki diğer insanlardan gelen verilerle... Duyguların çeşitliliği ve karmaşıklığı bu yüzdendir. Cinsel aşk, içgüdünün, varolan toplumsal yapıyla son derece girift bir biçimde kaynaşmasının, kompleks bir ürünüdür. Aşkın duyumsanması da, aşka ilişkin yaşantı biçimleri de, üretim ilişkilerinin tarihiyle örtüşür, onunla birlikte değişir. Cinsel ilgi değişmeden kalır.

. Bilinçsiz ödül ve ceza, bilinçli aşk ve öfkeye dönüşür.

Hayvandan insana dönüşülen *«...başlangıç evrede, toplumsal yaşam ne kadar hayvansal ise bilinç de o kadar hayvansaldır; basit bir sürü bilincidir ve burada, insan, koyundan sadece, bilincin onda içgüdü yerini alması olgusuyla ya da içgüdünün bilinçli bir içgüdü olmasıyla ayırt edilir.»*[6] Bilinç, bedenin canlılığını koruma ve sürdürme dürtüsüyle kurulmuştur. Ancak bir kez kuruldu mu, o artık insandır.

Mermi bedeni, işkence bilinci öldürmek için kullanılıyor.

Bilinci dış dünya belirler. Dış dünya sınıflı bir toplumsa, çelişkili bir bilinç beklenmelidir. Farklı yaşam alanları, farklı bilinç alanları oluşturur. Beyaz çocuk, beyazların arasında beyazların yaşam tarzına göre bilinç oluşturur. Bu çocuk kızılderililerin arasına düşerse, kızılderililerin yaşama tarzına göre bilinç oluşturur. Kızılderililerle beyazların çıkarları zıttır, düşmandır. Zıt değerlerle birbirinden kopuk olarak oluşmuş bilinç alanları, en ilkel mantıkla bile bağdaştırılamaz. Böyle bir çocuk kişilik oluşturamaz.

İşkence parçalı bilincin de-

ANLAYAN ÇIKARIZ

Yok ve yalnız
karanlık ve tok
bir eflatun çarpan ki o saksafonun sesi titrer
salınır bir geçişli geniş zaman evinde yalnız.
Kanatlanan martı yağmuru seviyor ıslığı temiz
Onbirinde kelepçeli çocuğun nefesi susam
ve siz [kokuyor
elma hırsızı yargıçlar
içindeyiz dara dar tutulmuş bir kaba dosyanın
girmek için ömrümüze beyhude parmak yalarız.

Oysa hayat, acılı tanrıça, kız. Buruşuk dudağıyla
çingülü bir dil arar, ters açı
biz henüz dudağız.
Kan bir ırmakta yunmaktayız, alır bizi sığdeniz
Çünkü devlet. Var. Çünkü bastil. Var. Ve hayat
şafağı kunnamaktan korkar
çünkü idam var ölüdoku bir beniz.
Kin fenlenmiş, Lokman ipeğin sırrını düşürmüş
[suya
Biz anlayan çıkarız, bize ağlayan çıkmaz.

Cebirsel bir incelik içinde ve idamlık
Yırtılmış nefes borusundan rüzgara verir
yollar ülkesine sınırsız [soluğunu
bayraksız Mezopotamyalı
Vayloo bir sestir hançereden, bitince başlar
Haçaturyan ve 'kürt gençlerinin dansı'.
Umut kaynar yürektir, ölüm asma yaprağı
düşer incecikten toprağın üstüne oğul, bu bir
[tarım bilgisi
hülasa hayat ve ölüm bilgisi ve Nemrut dağı
anlatır anlatılacağı.

AKLI BOŞVER, HOŞÇAKAL YURDUM

Eyyyooo diye başlasın bu şiir
İlk kar sevinci sansın çocuklar
Ruhum, sivri dilini sapla şu şehre
Cami avlularından uçuşsun kuşlar
Sözlerin kavuştuğu ilk insana sarılsın
Yol değiştirtsin, şuradan gitsin
ulaşmak istediğin sıcak yataksa
alacağın birşeyler olmalı
bahçelerden balkonlardan, pencerelerden
titreşen diri memelerden mesela.

Bura, ora, öte ve sınır-öte
Ayşefatmahayatsudenizateşbuz
Gururlu Romyçılgın Betyhüzünlü Tanya
varacağın yer bir insansa
ve insan ulaşmaksa, unutma sakın
göz ucunda tut ruhunu, kaydırma
Sen duymuyorsan ne kimsekimse, ne
sensen, ne burabura, ne sınır-öte.

Akıl mı? Aklıboşver, şiirlerinde bile
iptir akıl ,ruh atını bağlar çayıra
aldanırsın ipin uzunluğu kadar
özgürüm diye
özgürlük ipsizliktir oysa, ya da
bağlanmaktır, incecikle pamukla
şu çıldırtan güzelliğe, hayata.

Var ya!
hayat koca bir yanılsamaysa
neden küçük bir dikkatsizlik olmasın intihar da.

MEHMET FİKRİ ÜNAL

kortikasyonudur. İşkence, bütünlüklü bilince yetmiyor. *«İtilâfçı,»* diyor Yalçın Küçük özgün incelemesinde, *«beyaz bir çocuktur; hatırlayamadığı bir zamanda kızılderililerin arasına düşüyor. İtirafçının artık yeniden beyaz olması mümkün değil ve kızılderililiğin sınırları içinde yaşamak durumundadır. Beyaz izleri taşıyor ve kabile dillerinden birisini öğreniyor.» «Kızılderili kampına düşmüş bir beyaz çocuğun kavramlaştırılması mümkün değil. Kavramlaştıramayan ise kişilik kazanamıyor.»* (Y. Küçük, sh. 136). Onur, bütünlüklü bir bilinç durumudur. Bütünlüklü bir bilinç işkenceyle çözülemez; işkencenin şiddeti oranında ona ters bir duygusal direnç gösterir, çözülemez. İnsan onuru için ölebiliyor.

İlkel insan, yaşamını sürdürmek için yemesi gerektiğini düşünerek yiyecek aramıyordu: Açlık içgüdüsünün dürtüsüyle bulup yedikleri yaşamını sürdürmesini sağladı. İlkel insan, soyunun sürmesi ya da üremek için çiftleşmiyordu; cinsellik içgüdüsünün dürtüsüyle çiftleşip üredi, soyunu sürdürdü. İnsan bir olaya yönelik davranışını, bir akıl yürütmenin sonucunda, öyle karar verdiği için gerçekleştirmez. Olayla ilişkili olarak yaşadığı duygunun itmesiyle düşünür ve ne yapacağına karar verir. Karar eyleme geçer. Eylem sonuçlarıyla, bilinci nicel olarak etkileyebilir. Eylemler bilinci nitel olarak değiştirebilir. Üzerinde yeniden düşünülen, sonuçları öncekilerden farklı olan eylem, bilinci nicel ya da nitel olarak değiştirir. Değişen bilinç, benzer durumda eskisinden farklı bir duygu üretir.

Eylemin bir karar öğesi ve bir de eylemin etki ettiği gerçekliğin, nedenselliği, bütünselliği ögesi var. Doğada yuvarlanan kaya var, ama tekerlek yok. Doğada dört ayak üzerinde hareket var, ama dört tekerlekli araba yok. Dört tekerlekli araba mantıksal bir soyutlamadır. Bilinç, mantığı eylemden çıkararak oluşuyor. İlkel insan, talamus'un ödül ve ceza ilkesine göre çalışmasının çağrıştırdığı gibi, zıtlıkları kıyaslayarak düşünebiliyordu. *Alexeev*'den aktarıyorum: *«R. Denett, Durkheim ve Mauss'un çalışmaları, sembol çiftlerinin ve ikili zıtlıkların, diğer bir anlatımla, evet - hayır, siyah - beyaz gibi kontrast zıtlıkların ilkel düşüncede büyük bir rol oynadığını gösterdi. İnsan bilinçliliğinin ve dilin kökenindeki, genetik ikili düşünmeye aykırı olarak, üçlü zıtlıklarla düşünmenin Neanderthaloid'ler arasında ortaya çıktığı düşünülebilir.»* Aristo mantığı doğuyor. *Bacon*'la bütünleniyor. Her ikisi de yerlerini «zıtların bir aradalığı» mantığına bırakıyorlar.

Sınıflı toplumda, farklı bilinç alanları aynı beyinde, birarada ve birbirleriyle çatışma halinde bulunuyorlar. Diyalektik düşünce, sınıflı toplumda, davranışların tutarsızlığını asıl kabul etmek zorundadır. Egemen zorun ideolojisiyle belirlenen bilinç, çelişik ama çoğunlukla zora karşı çıkmayan duygular ve davranışlar üretecektir.

Brecht, günlüğünde şunları yazmış: *«Bizim ilgilerimizin karşıtı olan şey, (...) çamurlaşmış, tek çizgili aklın hiç bir şekilde kontrol edemediği heyecanlardır.»*[9] *Einfühlung*, duygusal katılma, bilincin örgütlenişine uygun bir tablo yaratılırsa ortaya çıkacaktır. Bu tür heyecanlandırmanın ilerici yönü ne olabilir? Ancak varolan çelişkili bilincin olumlu ya da olumsuz yanının pekişmesine yarar. Başka deyişle statükonun devamına yarar. Teslimiyetçiliktir. *Brecht*, bilincin dönüştürülmesini, ayrıştırılıp yeniden dokunmasını istiyor. Devam ediyorum: *«Zaten öyledir diyen, alışılmış anlaşılırlık, yani yaşanmış deneyimin bilinçte aldığı özel bir biçim, yabancılaştırma etmeni yoluyla reddedilince, çözülüp ayrışır, yeni bir anlaşılırlık'a dönüştürülür.»* (Çalışma Günlüğü, sy. 46).

Eleştirmek değiştirmenin öncülüdür. Duygusal özdeşleşmeyi şiddetlendirirseniz, eleştiriyi zayıflatırsınız. Eleştirirseniz duygusal katılımı zayıflatırsınız. *Brecht*'in epik tiyatrosu değiştirmek isityor, bu yüzden duygusal katılımı zayıflatmak zorunda. Çelişik bir bilinci ayrıştırmak, çelişik heyecanlar yaratıp, olayların nedenselliği sergilenerek, çelişkiyi yakalatmayı gerektiriyor. *«Açıktır ki, yabancılaştırmanın tiyatrosu, diyalektiğin bir tiyatrosudur... Etkiye gelince: Heyecanlar çelişki dolu olacak, birbiri içine geçecek... özelden genele, bireyselden tipik olana, bugünden yarına sürekli sıçrayış olacak. (...) Gerçek yaşamın olayları sahnede öyle bir biçimde imgeleştirilip yansıtılır ki, tam da o olayların nedenselliği (causality) özellikle görünür hale gelir ve seyirciyi özellikle bu ilgilendirir. Şöyle ki: Bu sahneleme, gerçekliğin üstesinden gelinmesini olanaklı kılmaktadır ve işte seyircide heyecan yaratan budur.»* (Çalışma Günlüğü, s. 56).

Gerçek sanat yapıtları yeni bir topluma uzanır, yeni bir toplumun kuruluşuna hizmet eder. Bu yapıtların sanatçıları, yeni bir toplum için mücadele etmedikleri halde yeni bir topluma nasıl hizmet edebilirler? Çelişik bir bilinci var bu insanların, hem yeni bir toplumu hem durağanlığı aynı anda istiyorlar.

Brecht'le aralarındaki fark budur.

NOTLAR:

1) Sosyalist Gerçekçilik ve Toplum, **B. Brecht**, Altın Kitaplar Yay. 1980, s. 245.
2) Ruhbilim Terimleri Sözlüğü, TDK Yayınları, 1980, The Lexicon Webster Dictionary, 1981.
3) Nöroanotomi, **H.A. Matzke/F.M. Foltz**, Hacettepe Üniversitesi Yayınları, 1980, s. 133.
4) Fizyoloji, **Arthur C. Guyton**, Güven Kitabevi Yayınları, 1980, cilt 2, s. 486.
5) Specialition of the Human Brain, **N. Geschwind**, Scientific American, 1979, s. 162.
6) Alman İdeolojisi, **K. Marx**, Sol Yayınları, 1976, s. 36.
7) İtirafçıların İtirafları, **Yalçın Küçük**, Haziran Yayınları, İst. 1987.
8) The Origin of The Race, **V. D. Alexeev**, Progress pub. 1986.
9) Çalışma Günlüğü, **B. Brecht**, Kalem Yayıncılık, Ankara 1985, s. 59.

İÇİMİZDEKİ KÖYCÜ

Sabahattin Eyuboğlu

ADALET ÇUTSAY

Bir haritaya bakarken, bir nehrin denize döküldüğü yeri, doğduğu yerden daha çabuk görürsünüz. Geriye doğru kıvrımları izleyerek, doğduğu yeri tesbit edebilirsiniz. Doğduğu yeri tesbitin ötesinde, bir hareketliliği, bir yolculuğu izlemektir bu. Genişlediği, güçlendiği yerleri, beslendiği kaynakları, uğradığı ana merkezleri görmek, anlamak mümkün olabilir.

Köylülük ve köycülük 1975'lerde solun en «velût» topraklarından, «kılcal» kollarını deltanın en uzak köşelerine kadar yayarak görkemli bir finalle denize ulaştı. Bu «altın dönemi» yani 1975'leri 80'lere kadar uzatabiliriz. Ancak sanıyorum sol içindeki köylülük «doz»u, hiçbir zaman 75'lerde olduğu kadar yüksek olmadı. Sonra pek düşmedi ama yükselmedi de.

1930'lar, resmi kültürün temellerinin atılmaya başlandığı dönem olduğu kadar, Sabahattin Eyuboğlu'nun da İnsan dergisi ve Tercüme Bürosu ile ortaya çıktığı yıllardır. Bu tarihlerden başlayarak yapılacak kronolojik ve sıradan bir kültür tarihi okuması bile önümüze sık sık Eyuboğlu adını çıkarır. Eyuboğlu adıyla karşılaştığımız her noktayı işaretleyip birleştirdiğimizde elde ettiğimiz eğri —ya da doğru—, kültürel bazda köycülükle her karşılaştığımız noktayı işaretleyip birleştirdiğimizde elde ettiğimiz eğri ya da doğruyla gözle görülür bir benzerlik ve yakınlık taşır.

1930'lardan başlayarak burjuva hümanist söylem ve burjuva hümanizminin gerçekten son derece etkili temsilcisi Sabahattin Eyuboğlu «marifetiyle» sol edebiyata, kültüre yapılmış bir köylülük «enjeksiyon»undan sözetmek gereklidir.

Halk ve toplum gibi, köy gibi, çok da «nazik» ve zayıf bir noktadan yapılan bu sızma'da Eyuboğlu'nun önemli bir «vebal» taşıdığına inanıyorum.

Komplo teorileri üretmek için yapmıyorum bunu. Her zaman bizim yetersizliklerimizden doğan, bilgisizliklerimizden kaynak bulan «vebali» aslında daha canalıcı buluyorum. Ancak 75'lere gelindiğinde Günyol'u ve Eyuboğlu'nu «bizden» sayma eğilimiyle donanmış Türkiye'nin solcu sanatçısını düşündüğümüzde artık bugünümüzü ayırmak, netleştirmek için önce birbirine dolanmış, karışmış köklerimizi ayırmak «mecburiyeti» hasıl oluyor. Belki o zaman Ataol Behramoğlu'nun Bedri Rahmi için yazdığı, Bedri Rahmi'yi biraz geç keşfettiği için özür dileyen şiirini bir yere oturtmak mümkün ve anlamlı olabilir.[1]

Bütün gericiliğiyle üstümüze abanan köylülüğün, yerelliğin, artık yatağının değiştirilmesi amacıyla ve bir suçlu bulmak için komplo teorileri üreterek reddetmek yerine, yolumuzu ve kökümüzü net bir biçimde ayırarak kabul etmek, bizi «genişleten» ve zenginleştiren tek yöntem.

Bunun için, neredeyse kuşbakışı bir üslupla daha küçük ölçekli bir haritayı yazıya yaymak, yazının konu ettiği bu «nehri» ve aktığı mekânı gösteren topografik bir çizim yapmak ve bunu tartışmaya açmak gerekiyor.

Öncelikle bir eğilimin altını çizmek istiyorum: Sanat kültür pratiğimizin artık vazgeçilmez'i olan ölüm günlerinde veya ölüm aylarında bir anma yazısı yazma - yayımlama geleneği içinde Sabahattin Eyuboğlu'nun Mavi Hareketi veya Mavi Yolculuk ile, ya da Azra Erhat, Vedat Günyol'la giriştiği büyük çeviri operasyonu içerisine sokuşturulmaya ve onu yalnızca bunlardan ibaretmiş gibi görmeye duyulan eğilim bu.

Çok açık, Eyuboğlu sadece Mavi ve çeviri ile açıklanamaz. Mavi, Eyuboğlu'nun kişisel tarihine verilmiş «son» ve mavi bir renktir. Adının Halikarnas Balıkçısı, Azra Erhat ve Vedat Günyol'la yanyana yazılması, çeviri ve Mavi'yle özdeşleştirilmesi, bence Sabahattin Eyuboğlu adının «kısaltılarak» kayıtlara geçirilmesi anlamına geliyor. Oysa Eyuboğlu çevirinin ve Mavi'nin bittiği yerde başlıyor, daha da doğru bir deyişle E-

yuboğlu'nun bittiği yerde çeviri ve Mavi yolculuk başlıyor. Bu daha anlamlı. Öyleyse nedir Eyuboğlu'nun başladığı yer ve bittiği zaman?

Resmi kültürün yerleştirilme dönemi olan 1930 - 40 arası on yıllık süreçte cumhuriyet dönemi ilk aydın kuşağının temel sorunu, batı kültürünün tüm kurum ve ürünlerini tam anlamıyla özümseyip, «kendimizi» batılı bir gözle değerlendirerek, cumhuriyetin kendi yeni ürünlerini yaratmasını sağlamak oldu. Bu çerçeve içinde bakıldığında Eyuboğlu İnsan dergisinin ilk sayısında yazdığı *Yeni Türk San'atkârı yahut Frenk'ten Türk'e Dönüş*[2] adlı yazısıyla tüm yaşamı boyunca sürecek bir «bakış»ı haber veriyordu. Batıcı bir gözle kendi geçmişimizi değerlendirmek. Bu «inanç» Eyuboğlu'nun tüm yaşamında ana eksen oldu.

Batı'yı her zaman gündeminde tuttu ve çeviri işini hep bu perspektif içinde düşündü kanımca. Ancak Türk'e döndüğünde dönmek istediğinde karşısında bir politika olarak köycülük —köye doğru— vardı. Kuşkusuz Eyuboğlu'na rağmen değil, Eyuboğlu'yla birlikte bir politikaydı bu. Daha Köy Enstitüleri çerçevesinde kopan tartışmada, halk ve halk sanatı etrafında, aydın kavramı etrafında yaygınlaşan ayrılmada, Köy Enstitüleri'nden yana yer aldı. Enstitülerde etkin biçimde çalıştı. Öyle ki kardeşi Bedri Rahmi'ye yazdığı bir mektupta onu Hasanoğlan'da görev almaya çağırıyor.[3] Kızkardeşlerinden biri de Hasanoğlan'da görevli. Eyuboğlu'nun bu işten son derece mutlu olduğunu yine mektuplarından öğreniyoruz.

Bedri Rahmi'ye yazdığı, tarihsiz ama sanıyorum 1938 ya da 1939 olabilir, bir mektuptan bir bölüm şöyle: «(...) Toprağa dönüşle ilgili olarak bana bir iki soru soruyordun, ya da bu sorularını ikiye indirgemiştin. Hâlâ aklımda. Gene mektubuma onlarla başlayacağım?

1. Niçin yapamayacak olduğum çiftlik işine can atıyorum?

2. Niçin yapabilecek olduğum yazı işine can atmıyorum?

Hemen söyleyeyim ki bana bu soruları sormakta yerden göğe kadar haklısın, çünkü ben sana içimde olup bitenleri hemen hiçbir zaman esaslı olarak anlatmış değilim. Çiftlik aslında bir vesiledir. Benim can attığım şey hayatımı, «kendi elimle» bir yola sokmaktır. Otuz yaşıma kadar hiçbir çevreyi, hiçbir koşulu zorlamış değilim. Bunu yapmadıkça bir insanın tam anlamıyla lâyık olmadığı bence muhakkaktır. Hiçbir faaliyeti kendi eliyle gerçek yapmamış olan, kendini bilen bir insan için, korkunç bir azap kaynağı olmaya yeterlidir. Buğday satmanın, aç kalmanın, toprağı kazmanın vereceği azap bunun yanında hiçtir. Sen yine tecrübeli bir adam tavrı alarak, «Ah! ağabey» diyeceksin. Aç kalmanın ne olduğunu bilmediğin için böyle konuşuyorsun. Sefalet müthiş birşeydir inan. Evet olabilir. Ben hayatı bilmiyorum, düşünemiyorum. Yanlış düşünüyorum... Fakat içinde bulunduğum hayatı bilmek ve sevmemek, başka birşey istemek için yeterli değil mi? Şimdi ben diyorum ki, bu başka hayat niçin yazı hayatı olmasın. Beni yazıya yüreklendirdiğin, çok candan olduğun için azap duymadım. Başkaları bana «Daha niçin yazmıyorsun, sen iyi yazacaksın» deyince fena halde canım sıkılıyor. Fakat senden gelince susuyorum. Bu yaştan sonra insan yüreklendirilir mi? Eğer kendinde ufak bir yetenek varsa, şimdiye kadar bu konu üzerinde birşeyler düşünmüş olması gerekir... Bu belki de onur sorunudur. Hoş görüp geçmek gerek. Benim de bu işte suçum yok değil. Herkese bir şeyler yumurtlayacakmışım hissini veriyorum. Birşey yumurtladığım yok. Bunun acısını bende elbette duyuyorum, ama yazacağım şeyin yazmaya değer olduğunu hissetmedikçe nasıl yazabilirim? Şimdilik bende yazma olanaklarından başka hiçbir şey yok. Bu olanaklar da pek kesin değil. Üç satır sonra nefesim tıkanıyor. İnsan yaşamak cesaretini göstermeden önce nasıl yazmaya cesaret edebilir? Neyi yazar, niçin yazar, birkaç kişi beğensin diye yazmak için yazılacak şeylerin, bir süsten başka ne kıymeti olabilir? İnsan yazdıktan sonra kanıyla yazmalı. Kan dediğim şey de yaşamamızla olur.[4]

E olursa da bu kadar olur! Bu mektupta gerçekten de Sabahattin Eyuboğlu kendini anlatıyor. Ölümüne kadar hep çok «yaşıyor», az yazıyor. Kendi yetiştirmesi kardeşi cahil Bedri Rahmi ağabeyini hep çok yazmaya, dahası, sadece yazmaya heveslendirmek için uğraşıyor. Azra Erhat, Eyuboğlu'nun yazılarını topladığı *Sanat Üzerine Denemeler ve Eleştiriler* adlı kitabın birinci cildine yazdığı önsöze bir dipnot düşüyor ve «Sabahattin Eyuboğlu'nun benim bulamadığım daha birçok yazılarının olduğuna inanıyorum. Ellerinde S. Eyuboğlu'na ait yazı, yayınlanmamış yazılar bulunduranların, bunları bana göndermelerini rica ederim.»[5] diyor. Çok az yazı yazdığını dünya âlem bildiği halde Azra Erhat'ın bilmemesine imkân yok. En iyimser tahminle gönlü öyle istiyor denebilir.

Mektupta asıl üzerinde durulması gereken nokta, kendisini çok güzel anlatması ve kendisini kişilik olarak çok güzel özetlemesinin ötesinde kendi kişilik özellikleriyle, «köye doğru» politikasını daha doğrusu kültürel anlamda köycülüğün inançlı savunuculuğunu nasıl birleştirdiği konusunda verdiği ipucu. Gerçekten yaşamak ve yazmak konusunda kurduğu ilişkiyi böylece sonuna kadar hayatına geçirebiliyor. Çiftlik alıp, toprakla uğraşmıyor ama tüm yaşamını bu bağlantı ile doldurabiliyor.

Kendine güvensizliğin eşiğinde ve daha sonraları Halikarnas Balıkçısı'nın teorik katkılarıyla «dionisyak hedonizm»in ortasında köycülüğün bayrağını dalgalandırıyor. Kendine güvensizliğin dedim, tüm arkadaşları, tanıyanları yalnız çalışmaktan hiç hoşlanmadığını, «tam bir imece adamı» olduğunu yazıyorlar. Şüphesiz imece merakı, kişilik özellikleri yanında, köylülüğe olan merakından da gelebilir. Ancak kollektiviteyi değil imeceyi tercih edişi, girişti̇ği hiçbir işin başlatıcısı ve yüklenicisi olamamasından geliyor.

Tercüme Bürosu, imecenin kurumsallaştırıldığı Köy Enstitüleri'ndeki çalışmalardan sonra Eyuboğlu için üçüncü durak sayılabilecek Yaprak dergisi çıkarılmaya başlandığında, Nazım'ın içerden çıkışına aşağı-yukarı bir yıl, iktidar değişikliğine de bir o kadar zaman kalmıştı.

Yaprak Orhan Veli'nin yönetiminde çıkarıldı. Genel olarak Garipçiler'in dergisi diye bilinir. Doğru da. Ancak Eyuboğlu'nun neredeyse dergide Garip'e toplumsal bir fon kazandırmak işini üstlendiği söylenebilir. Yalnız önce Orhan Veli ve Garip öyküsüne bir gözatmak gerekli olabilir.

Çıkışlarından itibaren en büyük destekleyicileri Ataç. Gerçek anlamda bir kopuş ve yeniyi arayan Ataç, şiirine son derece güvendiği Nazım'ın çizdiği tipolojiden, partisiyle birlikte, anlaşılıyor ki büyük bir tedirginlik duyuyor ve tüm dikkatini ve gücünü Garip'in başarısına veriyor.

Büyük bir hırs'la peşinden koştuğu yeni şiir, yeni edebiyat Ataç için bir anlamda yeni cumhuriyetin başarısı, yerleşmesi, hayata geçirilmesi anlamına geliyordu. Ataç'ın, Nurullah Ataç yazısında da değindiğim gibi, büyük bir inatla eskinin kapatılması gerektiğini söylediği, eskiyi çocuklarımıza öğretip durdukça ondan bir türlü kurtulamayacağımızı savunması bu demektir. Ataç, yeni'nin deyim yerindeyse mutlak anlamda yeni olacağını söylemesine karşın, Eyuboğlu halk şiirinde, halk kültüründe, halk edebiyatında büyük bir «öz» görüyordu.

Ataç'ın mutlak anlamda yeni olarak özetlediğim görüşü yukarıda da değindiğim gibi, ne kadar seversek sevelim, Osmanlı kültüründen de —o Divan Şiiri olarak özelleştiriyordu— halk kültüründen de vazgeçmenin şart olduğu şeklinde açılabilir. Eyuboğlu ise bir diğer yanda Osmanlı'yı tam bir red içinde halk kültürüne yöneliyor, bütün güzellikleri orada görüyor, öbür yanda ise Tanpınar, halk kültüründe önemli hiçbir şey bulamıyor ve yüzünü tamamen Osmanlı kültürüne dönüyordu. Günümüzde de süren üç «tipik» bakış olması anlamında burada bir parantezle değinmek istedim.

Böylesi bir ayrım noktasında bile birbirlerini hiç dışlamadan, bir bütünün parçaları olarak dahası birbirlerini tamamlayarak yaşayabiliyorlar. Birbirlerinin eksik ve fazlaları olarak bir burjuva ortalama yaratılmasına yarıyorlar.

Bütün bunlardan sonra resmi kültür kuramcılığı açısından değerlendirirsek, 30'lu, 40'lı yıllarda resmi kültür'ün akmak, yayılmak istediği yeri gerçekten Eyuboğlu'nun daha iyi «anladığını» düşünebiliriz. Halk kavramı etrafında dönerek bir edebiyat çıkarmayı başardı. Politik bir zorunluluktan çıkarak, sanatsal bir gerekliliğe işaret et-



Eyuboğlu'nun gerçek problemi halkla ve köyle değil doğrudan aydın'ladır. Köye ve halka bir değişme önerisiyle değil, aydına halk olması, köylüleşmesi önerisiyle gitmektedir.

me, ikna etme süreciydi bu ve başarıldığına herkes şahit oldu.

Halk her kesim için «nazik» bir söz. Eyuboğlu halk deyince hep ve yalnız köylü'yü anladı. Ama sosyalistler halk kavramını telaffuz ettiklerinde kimi kastettiklerini uzun zaman bilemediler. Hep bir vicdan azabıyla işçi dediklerinde köylüyü, köylü dediklerinde işçiyi yalnız ve kaderine terketmiş gibi bir duyguyla halk'ı geniş bir kabulle ve kemalist bir ilhamla aldılar ve bundan büyük bir ferahlık duydular. Ferahlık duygusu her zaman ayrışmışlık, bilinç ve netlik demek olmuyor. Her zaman değil, hiçbir zaman olmuyor.

Nazım Türk şiirinde ilk ve tek büyük kopuştur. Ancak Resimli Ay ile Nazım'ın her yanı saran rüzgârı hapse girişiyle ortalıktan çekilince geride büyük bir boşluk bıraktı. Orhan Veli ve arkadaşları yani Garip bu boşluğa doğdular. Nazım'ın şiirinden çok büyük ölçüde etkilendikleri muhakkak ancak başkaldırısız, küçük insanın küçük dertlerini belirli bir tonla alaya alan şiirleri resmi ideolojinin arayıp da bulamadığı cinsten birşeydi. Alaycı ama uzlaşabilen, rahatsız etmeyen hatta gülümseten şiir olarak büyük bir yaygınlığa ulaştı. Bunda Ataç'ın çok büyük payı var.

Orhan Veli İstanbul Türküsü'nü yazdıktan sonra, Ataç sonuna kadar verdiği desteğini biraz geri çekiyor, bu işte Eyuboğlu'nun parmağı olduğunu ve «türkü»nün şiire Eyuboğlu eliyle girdiğini düşünerek. Yanılmıyor. Melih Cevdet de bunu yarı-doğruluyor.[6]

Artık yıl 1949. Yaprak dergisi çıkmaya başlıyor. Dergi Garipçiler'in ama, Eyuboğlu derginin görünmez biçimde merkezinde bulunuyor. Yaprak koleksiyonlarının karıştırılması bunu görebilmek için yeterli.

O dönemin politik tablosuna girmek istemiyorum. Ama dergiyle, dönemin politikasının kültürel bazda oluşturulmaya, kitleselleştirilmeye çalışıldığını aynı zamanda Nazım'dan arkasında bıraktığı «toplumsal şiir» boşluğunun doldurulmaya çalışıldığını düşünüyorum. Son derece tehlikesiz bir yere, «işçi» esprisinden «köylü» esprisine bir kaydırma yapılmaya çalışılıyor.

Yaprak dergisi Garip şiiri düşünüldüğünde garip gelebilir, önemli ölçüde —hemen her sayıda— köy, halk ve halkçılık sorunlarının gündem yapıldığı, yeni sanata, yeni şiire, romana bir biçim verilmeye çalışıldığı, halkçı sanatın, köy edebiyatının tartışıldığı, propaganda edildiği bir dergi. Başyazılarının başlıklarından bazıları şöyle: «Köylü Tembel mi?»[7] - Köylüyü Kalkındırmak[8] - Türküden Tiyatroya[9] - Halktan Çözülen Aydın[10] -

Daha Yaprak'ın ikinci sayısında Sabahattin Eyuboğlu Halk Kavramı adlı yazısında şunları söylüyor: «Biz aydınlar, kendimize halkçı dediğimiz zaman bile hatta belki en çok o zaman, halkı kendimizden ayrı bir dünyada yaşayan dumanlı bir kalabalık sayarız. Halk bizim inanmadığımıza inanabilir. Bizim bayağı dediğimize güzel, güzel dediğimize saçma diyebilir; biz ağzımızın tadını biliriz o bilmez. (...) Halk karagözü yapmış, biz o vıcık operetleri; halk yemen türküsü söylemiş, biz o yapışkan, o ağlamış şarkıları; halk alçakgönüllü ustalar yetiştirmiş, biz burnu kaf dağında üstadlar; halk türkçe gibi bir dil yapmış, biz geçenki gibi bir kongre; halkın atasözleri var, bizim binbir tuhaf vecizemiz.»[11] Hemen ardından bir şiir parçası ekliyor Hasan Dede'den:

«Halka ta'neylemek nemiz
Cümle küstahlık bizdedir.»

Halkta varolduğunu peşinen kabul ettiği, kerameti kendinden menkul «öz» ile herşeyi açıklamaya kalkınca, tarihimizde bu yazı gibi aydın düşmanlığının erken dönem ve yetkin örneklerinden biri ortaya çıkıyor. Bu duruma göre halkın kötü yaptığı, yanlış yaptığı hiçbir şey yok, üstelik aydının da iyi yaptığı, güzel yaptığı hiçbir şey yok. Aynı yazının devamında Eyuboğlu, «gelin işlerimizi halkçı gibi değil, düpedüz halk gibi yapalım,» diye bir öneride bulunuyor.

Buradan çıkan sonuç Eyuboğlu'nun ve resmi ideolojinin gerçek probleminin halkla ve köyle değil, doğrudan aydınla olduğudur. Köye ve halka en azından bir gelişme değişme önerisiyle değil, aydına halk olması köylüleşmesi önerisiyle gidilmektedir. Eyuboğlu'na göre tüm güzelliklerin yaratıcısı olan halkta varolduğu varsayılan bu idealist «öz», çağlar boyu, kilimi, çorabı, nakışı, ibriği, oyunları, masalları, başbağlayışı ve en önemlisi türküleri ortaya çıkaran ve yaşatan «öz»dür.

Tüm güzelliklerin kaynağının yalnızca «halk» olduğu fikri, böylesine geri ve gerici bir öneri, solda da inanılmaz bir kabul gördü ve neredeyse bütün bir sanat kül olarak bu düşüncenin üzerine oturdu. Edebiyat, resim ve müzikle, 60'lara varıldığında bilindiği gibi bir patlama yaratan bu etki tam bir toz duman içinde 75'lere kadar artarak devam etti. Ancak yerleştirme dönemindeki kültürel anlamda bu köylüleştirme ve halk, kavramı etrafında yaratılmaya çalışılan sanat, en fazla bugün 40 kuşağı dediğimiz edebiyatçı - sanatçıları «gafil» avladı. Varolan, verili olarak sunulan tüm değerler, kavramlar hiçbir sorgulamaya, hesaplaşmaya girişilmeden, ayrıştırılmaya uğramadan olduğu gibi alındı.

Bu bulaşıklık ve karışıklık asıl bu kuşağın önemli sorunu oldu. Kendi teorik yetersizlikleri verili olanla birleşince etkileri oldukça yaygın ve yoğun bir süreç başlamış oldu. Kemalizmin kavramlarıyla sosyalist olundu. Buraya yeniden dönmek üzere şimdi noktalıyorum.

Yaprak dergisi, Köy Enstitülü yazarlara, köy edebiyatına büyük primler vererek Orhan Veli'nin ölümüne kadar sürdü. Başaran'ın şiirleri yayımlandı, Mahmut Makal övüldü, Orhan Kemal'e yer verildi.

Kısaca, Yaprak, Sabahattin Eyuboğlu'nun bir ürünüdür demek pek de yanlış olmasa gerek.

Yaprak'ın kapanmasının ardından, birkaç yıl sonra Vedat Günyol yönetiminde *Yeni Ufuklar* yayına başlıyor. Yeni Ufuklar, artık hümanizmin ve Mavi Anadolu fikrinin işlendiği bir dergidir. *Mavi Anadolu - Çeviri - Maya Galerisi* üçgeninde Sabahattin Eyuboğlu çizgisinin gerçekten de teorik ve pratik anlamda hayata geçirilmesi süreci yaşandı denilebilir. Ancak esen rüzgârın Halikarnas'tan çok Eyuboğlu'ndan geldiği ortaya çıkıyor.

Bir kere Eyuboğlu, kim ne derse desin, kendisi ne kadar aksini savunursa savunsun, fazlasıyla «politik» bir insandır ve son derece «politik» bir bakışla Anadolu'ya ve köy'e bakmaktadır. Köy Enstitülerinden beri izlediğimiz çizgi bu tavrı, bu inançlı yaklaşımı gösteriyor ve en azından bir «sanat politikası» arayışına işaret ediyor.

Halikarnas Balıkçısı ise hiçbir politik kaygı hatta sanatsal kaygı taşımıyor. Klasik uygarlık dönemine duyduğu coşkulu hayranlığı, Atina'da geçen çocukluğuna kadar götürmek gerekir. Daha sonra Bodrum'da yaşadığı yıllar içinde bu coşkulu hayranlığı, bir yaşama biçimi ve bir dünya görüşüne dönüştürme serüveni başlıyor. Hayranlığını bu dünya görüşünün temellerine yerleştirir. Kendi içinde son derece tutarlı, muhteşem bir dünya kurar kendine ve oradan sadece kendi sorularını ve kendi hayatını cevaplandırır.

Eyuboğlu'nun Köy Enstitüleri'nden beri yapmaya çalıştığı tutarlı bir teorik temel, kaynak arayışı, kuşkusuz Halikarnas'ın kurduğu kendi içinde tutarlı ve çok renkli, coşkulu, hareketli mavi dünyadan büyük oranda beslendi, canlandı ve başka hareket alanları kazandı.

Ancak Anadolu uygarlıkları Halikarnas için olduğu gibi Eyuboğlu için başlıbaşına, herşeyden bağımsız, havada bir «soru nesnesi» değildi.

Bu anlamda Cumhuriyet'in ilk aydın kuşağını saran batıcı bir yaklaşımla kendine dönme düşüncesini işleyen Eyuboğlu'nun, Halikarnas Balıkçısı'nın gözü Anadolu'dan başka bir şey görmez bir hovardalıkla, Aristo - Platon - Sokrates'i yok saymasını anlayabilmesi mümkün görünmüyor. Eyuboğlu için bu, kendi varlık nedenini ortadan kaldırmak demekti.

Eyuboğlu için problem Anadolu uygarlıklarının üstünlüğünü ve önceliğini kanıtlamak değildi. Kendi hayatı boyunca sürdürdüğü bir görüşe, halk kültürü, halk edebiyatı, halktan yana sanat görüşünü sistematikleştirme çabaları sırasında Halikarnas ve Mavi düşü, gökte ararken yerde bulduğu renkli güzel bir motif oldu.

Sonuçları açısından bakarsak, Eyuboğlu ile özetlediğimiz kültürel anlamda köylülüğü, köylü ve köycü bakış açısını, 60'larda korkunç bir patlamayla edebiyat sanat pratiğinde yaşadık.

Türkiye'nin onbeş yıllık sanat ortamı, 40'larda atılan tohumların sonuçlarına katlanmak zorunda kaldı.

60'lı yılların sol sanat - edebiyatçıları kendi muhteşem büyüklüklerine, genişlemelerine inanamayan gözlerle geriye dönüp baktıklarında, arkaya düşen gölgelerinin alacasında 40 kuşağını çıkış noktaları olarak kabul etmek eğiliminde oldular. Oysa 40 kuşağı, doğrudur, 60' larda yaşanan halkçı edebiyat furyasının sadece geriye doğru uzatılmış bir izdüşümüdür. Hepsi bu.

«Sol» sanat edebiyat, çok net bir biçimde 60'lardan 75'lere kadar kemalist köylülük ve burjuva hümanist söylemi kendi ürününe yedirdi ve bunu sosyalistlik zannetti.

Artık sorun, kaba; halk sanatı, köy romanı, öz müziğimiz, köylü resmi tartışmasından çok ince ince kokusunu bile alamayacağımız derecede üstümüze sinmiş, bakışlarımıza, davranışlarımıza karakter özelliklerimize girmiş, yapışmış, adeta üzerimizde unuttuğumuz köylülükleri atmaktır.

Çünkü sanat herşeyden önce insanın kendiyle bir içkonuşmasıdır.

Üstelik hiçbirimiz bir sanatçının, bir aydın sanatçının, kendi içindeki köylüyle konuşmalarına tahammül etmek zorunda değiliz.

NOTLAR:

1) Ataol Behramoğlu, **Şiirler**, Adam Yayıncılık, s. 104.
2) Sabahattin Eyüboğlu, **Sanat Üzerine Denemeler ve Eleştiriler**, Cilt I, Cem yayınevi, 1981, s. 69.
3) Bedri Rahmi Eyüboğlu, **Kardeş Mektupları**, Bilgi yayınevi, 1985, s. 190.
4) a.g.e., s. 130-131.
5) S. Eyüboğlu, **Sanat Üzerine, Denemeler ve Eleştiriler**, s. 8.
6) Melih Cevdet Anday, **Akan Zaman, Duran Zaman**, Adam yayınları, 1984, s. 47.
7) **Yaprak**, 15 Mart 1949, sayı 6.
8) **Yaprak**, 1 Haziran 1949, sayı 11.
9) **Yaprak**, 1 Ocak 1950, sayı 17.
10) **Yaprak**, 15 Ocak 1950, sayı 18.
11) Sabahattin Eyüboğlu, **Mavi ve Kara**, Ataç Kitabevi, 1961, s. 14.

YER DEMİR GÖK BAKIR

KAR YOLLARI KESTİ

SUNGU ÇAPAN

Dur durak tanımaz düş gücü, işlek dili, destansı havaları, coşkulu betimlemeleriyle birkaç düzlemde gelişen, uzun sayfalar boyu okuru kıskıvrak sarıveren ırmak romanlarıyla, yıllardır çağdaş Türk edebiyatı dendiğinde akla gelen ilk yazar sayılan Yaşar Kemal'i görüntü diline dökmek oldukça zor bir iş. En iyi Yaşar Kemal okuyucularından biri olan Zülfü Livaneli, ilk yönetmenlik denemesinde hiç de kolay olmayan böylesine zorlu bir işe girişiyor.

«Ortalık kar içindeydi. Kar dereleri tepeleri silme doldurmuştu. Dünya yalnız bir aklıktı. Bu aklığın üstünde en küçük bir leke bile yoktu. Bir kuş bir sinek lekesi bile yoktu. Gökyüzü de apaktı.» diye başlayan Yaşar Kemal'in ünlü «Dağın Öte Yüzü» üçlemesinin ara durağı *Yer Demir Gök Bakır*'dan, sinemamız için süper diyebileceğimiz olanaklarla sesli çekilerek beyaz perdeye uyarlanmış Zülfü Livaneli'nin ilk filmi de böyle kar tipi içinde başlıyor. Ve öyle de sürüyor.

Livaneli, Yaşar Kemal'in coşkun anlatımını ve atmosferini perdede kurmaya soyunduğu ilk yönetmenlik deneyiminde, öncelikle senaryodan kaynaklanan yanlışların tuzağına düşmekten kurtulamıyor. Kimi konuşmaların tekrarlandığı, tam bir doğallığa erişemeyen film genelde mesajını iletemeyen bir «üslup karmaşa ve kargaşası» içinde, bir türlü toparlanıp etkileyici bir ritm tutturamıyor. Art arda getirilmiş güzel fotoğraflar, yönetmenin deyişiyle «yerel renklerden, süslerden arındırılmış, karlarla kaplı bir dünyada geçen kış masalı» olmasına yetmiyor filmin. Çünkü baştan sona havada kalan üslupsuzluk egemen *Yer Demir Gök Bakır*'a. Zorlu kış koşullarındaki, ağaya ödenmeyen borçların daha bir yoksul kıldığı köylü betimlemeleriyle açılan, gerginliğin, tedirginliğin bir türlü tam anlamıyla yansıtılamadığı bir bekleyişle süren flim, köylünün içlerinden Taşbaş'ı (Rutkay Aziz) kendilerine çıkış yolunu gösterecek bir ermiş mertebesine yükselttikleri, inanca ve kutsala sığınma düzlemine sıçrıyor masalsı bir gerçekçilik havasında. Kınalı kekliğiyle, zorla, istemi dışında ermişliğe yükseltilen, mitosa dönüşen Taşbaş'la, çevresindeki şematik sayılabilecek tiplemelerin ilişkileriyle yaratılan «mitosa sığınma» öyküsü üstüne yıkılıyor film giderek bütünüyle.

Ve ikili oynayan, çıkarcı Muhtar'ın (Yavuzer Çetinkaya) başını çektiği «komik» öğesi kimi yerde öne çıkıyor denetimsiz bırakılmışçasına. Masal gerçekçiliği neşeli bir boyuta bürünüyor, gülmeceye yöneliyor. Filmde uygulanmış olan çalışma çeşitli düzeylerde gelişiyor. Sömürülen köylünün, bir türlü gelmeyen Godot gibi, ağayı bekleyişinden gittikçe söylenceye dönüşen kutsal kavram, inanç ve kişilere bel bağlaması, yaratılan bir mitosa sığınması düzlemine kaydırılması, filmdeki belirgin senaryo zaaflarından ve yönetim boşluğundan ötürü gerektiği gibi çözümlenemiyor.

Karlı puslu atmosferi veren çok başarılı görüntüleri etkileyici olan film, çevre ve mekân üstünde araştırmasıyla da göz dolduruyor ama olay yaratmakta ve bunları uyumlu bir sinemasal bütünlüğün potasında kaynaştırmakta yaya kalıyor. Seyirciyle bir diyalog kuran görüntüler, film ve olay örgüsü değil çoğu kez. Sinemasal «evrensel bir mitos» kurma girişimi ve «anlatılmak istenen», yeterli inandırıcılığa ve etkileyiciliğe ulaşamayarak biraz havada kalıyor. Destansı bir coşku ve ritme ancak kimi sekanslarda rastlıyoruz. Giderek kar ve karanlığın ağır bastığı tekdüze bir çizgide seyretmekten pek sıyrılamayan filmin kimi iddialı kalabalık sahnelerinde müsamereye bile dönüştüğü, konuşmaların açık seçik anlaşılmadığı, ilk filmini çeken bir yönetmenin mizansen «zaafları» bol bol yansıttığı, oyuncu yönetiminin bir hayli başıboş bırakılmış olduğu bile ileri sürülebilir. Başlıbaşına çok başarılı görüntülerden oluşan planlar, bütünün yapısına eklenen taşlar gibi yerine cuk oturmuyor. Gerek sinemalaştırmadaki kusurları, bütünlükten yoksun, ağır sinema anlatımı, gerekse gülmecenin de işe karışmasıyla ortaya çıkan «kar - bulanık» üslup karmaşası, herkesin ziyarete ve şifa istemeye kapısına vardığı, sonra da ihbar edilip tutuklanan Taşbaş'ın öyküsünü aktaran, doyurucu bir tempoya ulaşamamış bir filme dönüştürüyor *Yer Demir Gök Bakır*'ı. Tabii bu finalde kelepçelenip götürülürken kaybolan Taşbaş'ın bilinmeyen bir dağın doruklarında yaşayan ölümsüz kırklara karıştığına inanıp inanmaması seyircinin bileceği bir iştir.

Zülfü Livaneli'nin senaryo, yönetim, müzik ve kısmen kurguyu üstlendiği bu ilk yönetmenlik denemesinden akılda kalan birinci sınıf ışıklandırma ve görüntü çalışması oluyor sonuçta. «Yerleşmiş film anlayışının dışında bir üslup denemeye uğraşacağım» diyerek yola çıkan yönetmenin çabası, belirgin bir üslupta kararlılık sağlanamayan genel bir bulanıklıkta tıkanırken «yumuşak bir hareketlilik akışı» içinde gitmeyen film, art arda getirilmiş güzel fotoğraflardan öteye seyirciyi derinlemesine çekip sarmalamıyor. Münir Özkul'un son anda vazgeçmesiyle prodüksiyon amiri Alman Peter Schulze'ye kalan köyün delisi vurgun Ahmet rolü, anlatımı aksatan açma - kapama'lı «demode» geçişler, Breugel resimlerini aşırı çağrıştıracak biçimde düzenlenmiş çerçeveler vb. gibi hiç «gitmeyen» ufak tefek kusurlar kadı kızında da olur diyorsanız mesele yok. Yaşar Kemal'in evrensel motiflerini beyaz perdeye «sanat Türk'ten teknik Alman'dan» tarafından aktarmak amacıyla gerçekleştirilen film, genelde ritm ve bütünlükten yoksun ama görüntü ve ses çalışmasının da tümüyle sinemamızda pek rastlanmayan cinsten, olağanüstü olduğunu belirtmek gerekir. 15 kişilik Alman teknik ekibin Erzincan'ın Pınarlıkaya köyüne taşıdığı gelişmiş sinema teknolojisinin ve R. W. Fassbinder'lerin görüntü yönetmeni Jürgen Jürgens'in filme olan katkısının da altı çizilmeli. Gerçekten kimi zaman «bir kar operası» nitelemesini hakedecek görüntülerle uyum içinde giden müziğin kaynaşmasıyla, sinemamızda pek rastlanmayan, olağanüstü plastik bir düzey tutturuyor *Yer Demir Gök Bakır*. Wim Wenders ve Alman TV'si WDR'nin ortak yapımcılığında, zorlu koşullar altında çekilmiş filmin artı hanesine yazılacaklar arasında, görüntülerin kalitesinin ardından, «kasket, bıyık, nakış, kilim» vb. bayat folklorizm saplantılarından uzak yaklaşımı, kimi sahnelerde öne geçmesine karşın genelde etkileyici ve başarılı müzik ve genel bir estetik düzenin egemen olduğu dekor - kostüm çalışması sayılabilir. Yönetim «boşluğuna», bazı şeylerin havada kalmasına karşın *Yer Demir Gök Bakır* özetle sinemamızda alışılmamış bir görsel düzeyi örnekliyor. Birtakım özel efektler, masklar, sanat yönetimi ve çevre-mekân kullanımı da bu düzeyin tutturulmasında öne çıkıyor. Filmin oyuncu kadrosu içinde dikkati çeken Rutkay Aziz, Serap Aksoy ve Gürel Yontan gibi yeni yüzler sinemamız için kuşkusuz bir kazanç. Ama filmdeki oyunculuk ve oyuncu yönetimi içinse olumlu konuşmak da pek olası değil. Rtukay Aziz anlaşılmayan diksiyonunu yine de ört bas ediveren «karizmasıyla» işi götürürken yılların tiyatro oyuncusu Macide Tanır ustalığını kanıtlıyor, çıkarcı Muhtar rolündeki Yavuzer Çetinkaya yorumuyla seyirciye gülmece davetiyeleri çıkarıyor. Profesyonel oyuncuların dışındaki yöre köylülerininse kullanıldıkları kalabalık sahnelerde, kenardan verilen komutlara uygun adım itaat etmekten öteye bir «artistik» iddiaları zaten yok. Yaşamın ve doğanın güçlüklerinden kendi yarattıkları mitosa sığınan, «kutsal sığınağını» arayan insancıkların öyküsünü görüntüleyen *Yer Demir Gök Bakır*, geniş soluklu, unutulmaz bir başyapıt değil ama sinemamızda ender rastlanan türden özenle hazırlanmış, ölçülü bir egzotizmi çok başarılı görüntülerle peşpeşe dizen, değişik bir «ilk film.» *Yer Demir Gök Bakır*'ı izledikten sonra şu yargıya varabilirsiniz: Sinema dilini öğrenmekte olan besteci, yorumcu, yazar ve yönetmen Zülfü Livaneli'nin, sinemasını kabul ettirebileceği yeni filmlerini beklemek gerek.

YENİDEN

Yağmurdan sonra yeniden
çıktılar ortaya.
Eğik taş duvarın dibinde
kaldı saydamlıkları.
Buruşturulmuş kâğıt parçası
kırık bir gözlük
ayakkabı bağı.
Mırıldanıyordu biri,
tedirgin.
Derken denizi gördüler
tepeyi aştıklarında,
kıyıya inen patikayı
ve ezik çiti.

Bitimsiz bir güzellikle, acıyla açıldı yürekleri.
Yeni şeyler anladılar hep birlikte.
Taş duvarın dibinde
kuru bir pınar gibi kalan
eski susuzlukları.

KEMAL DURMAZ

BAKTIKÇA YÜZLERİME / II.

çok denedin
mutluluk oyundu
kader / oyunbozan
oysa bilemedin hiç
sendin oyunu kuran
sonra BOZAN / sonra BOZAN

güçlüyüm dedin
binalar fabrikalar
güçlüyüm dedin
silahlar bombalar

kirletip kirletip ellerini
unutup unutup yüzlerini
paneller konferanslar
eğlenceler balolar
oysa
'çekip gider
çekip gider
bin gözleri sürmeli'

aldanıp
bir fırtınaya benzettin duygularını
sen hiç fırtına..?
dedim ya
mutluluk oyundu
kader / oyunbozan

inançların oldu / duyguların
acımasız
atmaca nasıl tuttuysa kuşlarını
seldi sürüklendiğin
yangınyerleri / talan

oysa nasıl bulguladındı
ateşi
suyu
ve korkuyu / ve korkuyu

şimdi neden böyle yabancısın kendine
kavuşmalar kime söyle kime
ya aldanışlar gecelere

çiçeklenmeyi denedin mi hiç
apansız bir bahçeye
güllenmeyi denedin mi
çok mu şarkılandın hüzünlere
vay seni kim kandırdı
kim aldattı böyle

halaylarım az gelir susmalara
dostlarım benim
yalnız değilim / meydanlarda
ama uzağım
ama suçsuz / duvarlarda

ben öldüm o duvarları hey
ben kaldım
ellerim kaldı
gözlerim kaldı
kanadı dillerim
yumruk yumruk sustum
oysa susmak / oysa susmak
ilkelliğim değil benim

ben kurdum devlet devlet
ben yazdım yasa yasa
ben ceza ceza
madde madde ben dizdim kitaplara
ben
çağımın yaramazçocuğu
ben kandırılmış
ben / en çok kendime düşkünü

yaşadığımı duymadım
duymadım sözlerimi
her resimde yabancıydım iğreti

dedim ya
mutluluk oyundu
kader / oyunbozan

apansız iki can
iki bedevi beden
çoğaldı yürekler
çoğaldı duvarlar
çoğaldı sokaklar
durmadan çoğalıyordu ellerim
çoğalıyordu gözlerim
sonra yalan sonra kavga
'çekip gider
çekip gider
bin gözleri sürmeli'

sesindi
kokundu
gülüşündü
küllendi çağ çağ
küllendi çocuklar
......
oysa
çocuklardık yaramaz
çağ çağ yasaklanan
direnen sevmelere

ama sen
güçlüyüm dedin
binalar fabrikalar
güçlüyüm dedin
silahlar bombalar
konferanslar balolar

hem
sen böldündü seni
sen ayırdındı
ağlamak niye susmak
bakmak niye durup durup ellerine

utanma hiç
yaşadığın anlardır
günlerdir
çağ çağ sorgulanan

demem o ki
sokaklanmalısın
işbaşı yapmalı
koşmalısın tren tren / yürümeli
ve bilmelisin
her insan biraz sen
biraz sen çığlıklar
ağıtlar biraz sen

sen öğrenensindi
yaratan
bir gece ayışığı kaçtığın yalan

sussundu
uyusundu
büyüsündü / derken
çok şey vardı inan / yaşanan

ERCAN EZİLMEZ

ÖZ EDEBİYAT DOSTLARI

Sayı: 1

KIRGINLIK BİZE GÖRE DEĞİL BİRLEŞELİM, BARIŞALIM

Öz Edebiyat Dostları neden çıkıyor? Bu soruyu kendimize defalarca sorduk ve hâlâ da sormaktayız. Zaten kırkdokuz parçaya bölünmüş san'at hayatımızda bir dergiye daha yer var mı? Dahası, gerek var mı? Okur ne düşünür? Bu kadar dergi arasında hangi birini seçsin de okusun? Gönül ister ki hepsi alınsın, hepsi okunsun, tetkik edilsin, tartışılsın.

Ama ne yazık ki olmuyor. Herkes kendi görüşünden başka bir görüşe ne değer veriyor, ne saygı duyuyor. Her dergi, her yazar, her şair, her yayıncı ve hatta her düzeltmen, her dizgi operatörü birbirinin açığını kolluyor, her fırsatta birbirini karalamaya çalışıyor. Pikajörler bile kanlı (maket) bıçaklı. Yayın hayatımız ne yazık ki bunun örnekleriyle dolu.

Mesela alalım Edebiyat Dostları isimli dergiyi. (Aslında bu ismi daha önce biz düşünmüştük. Ancak derginin ambleminin Don Kişot olup olmaması üzerine aramızda çıkan ihtilaf sonucu maalesef yollarımız ayrıldı. Oysa biz, bizim olmayan bir sembol yerine, halkımızın iyimserliğini, hoşgörüsünü ve barışa, birliğe olan inancının simgesi haline gelen Keloğlan'ı düşünmüştük. Şimdi bu derginin sözümona Don Kişotlar elinde ne hale geldiğini görünce üzülmeden edemiyoruz.) Bu dergide zaman zaman yer alan «Dayanılmaz Hafiflikler» isimli köşe neredeyse ülkemizin seçkin yazar ve şairlerine bir saldırı, bir küfür alanı haline gelmiş durumda. Sanki işi gücü bırakmış, aman biri bir hata yapsa da teşhir etsek diye bekliyor. Beyler, insanlar hata yapabilirler. Üstelik biz birbirimizin hatalarını kapatmaya çalışmaz, onları dile düşürmeye çalışmazsak, bunu dışımızdakilerden nasıl bekleriz? Yeni yetişen kuşaklar ne düşünür?

Bu tür dergilerin bir başka özelliği de, özellikle genç kuşakların gözünde neredeyse birer bayrak haline gelmiş, yaşamlarını bu yola adamış şair ve yazarlarımızı, sözümona eleştiri kisvesi altında, zerrece sorumluluk duygusu taşımadan, pervasızca karalamalarıdır. (Ama neyse ki meydan boş değil. Bu bölüne bölüne artık neredeyse paramparça olmuş piyasada hâlâ kül yutmayan ve yürekli birkaç kalem kalmış. Övünerek söylüyoruz, ve bir derginin çıkış sayısında şimdiye dek yapılmamış bir çağrıyı gerçekleştirerek; kendisini dergimiz kadrosu içinde görmek isteyerek, Yeni Şiir dergisinin yazarlarından sayın Zeynep Su'yu tebrik ediyoruz.)

Sanırız bu kadar laftan sonra neden ayrı bir dergi halinde çıkmak istediğimizi anlatabildik: Artık bu çekişme, bu hırgür, bu kaos bitsin istiyoruz. Bu yolda dönenler oldu, mum gibi sönenler oldu. Ama biz birliği, her ne pahasına olursa olsun kurmak zorundayız. Birleşelim ve okura güçlerimizi, yeteneklerimizi, imkânlarımızı birleştirerek ulaşalım. Okurun isteği bu. Halkın arzusu sanatçılarını birarada görmek. Gerekirse bir imza kampanyası da biz sanatçılar açalım ve bir ilk adım olmak üzere, kültürümüzü bütün dünyaya yaymaya çalışan usta kalem Yaşar Kemal'in Nobel Edebiyat Ödülü'ne aday gösterilmesi gibi, hiçbirimizin karşı çıkamayacağı bir düşünce için bir baskı grubu oluşturmak hedefi etrafında birleşelim.

Bu uğurda sloganlarımız şunlar olacaktır:

— Sanat Barışmadır, Birleştirir.
— Bağrışmadan Edebiyat.
— Edebiyat Kalpazanları Bile Kazanılabilir!
— Keloğlan da bizimdir, Polyanna da.
— Gelin Canlar Bir Olalım.
— Abone Olalım Abone Bulalım.

Çünkü bu kaostan başka çıkış yolu yok.
Sevgi ve dostlukla.

ÖZ EDEBİYAT DOSTLARI

MÜZİK DÜNYAMIZDA İKİ YENİ SES

Müzik piyasamızda ne yazık ki bir kıtlık hüküm sürüyor.

Ama umutsuz olmayalım arkadaşlar.

Çünkü, bizim müziğimize bugünlerde iki pırıl pırıl katkı geldi. Birisi, binlerce dinleyicisinin gönlünde taht kurmuş, devrimci arabesk diye suçlanmasına rağmen, kendi yolunda hızla yürüyen Ahmet Kaya'mızdan *Yorgun Demokrat*, Diğeri de, Red Türküleri'nin ikincisi olarak piyasaya çıkan, bir Hüseyin Aydın çalışması: *Genç Jakoben*.

Doğa boşlukları sevmez arkadaşlar. Bugün, kendisine yapılan onca saldırılara karşın, kim yüreklice, onurunu, direncini açıkça ortaya koyarak, dobra dobra şu sözleri edebilir: «Zamanı geldiğinde insanlar, militan duyarlığın ne olduğunu sormayacaklar, çünkü o objektiviteyi içlerinde yaşayacaklar. Ancak onlarda bir tek şey eksik olacak: Onların müziği... Onu da Ahmet Kaya yapacak.» Evet, bu sözler bizim müzikçimiz Ahmet Kaya'nın. «Yorgun Demokrat olmamak lazım» diye haykıran bir ses bu.

Keza, Hüseyin Aydın. Kasetinde Rodin'in düşünen insanı gibi resim çektiren dirençli ses! Sen «Genç Jakoben.» Evet, düşünüyorsun. Bu seni bütün diğer canlılardan ayırıyor ve büyük usta İlhan Selçuk'un kitabında dediği gibi «vuruluyorsun». Fakat sen, yüzyıllardan beri gelen tarihsel bir mirasa vurgunsun.

Ancak, anlayamadığımız bir şey var. Niçin birbirinizle bir «ayrılık» yaratmaya çalışmışsınız. Biriniz «Yorgun Demokrat» diyor, diğeriniz «sen yorgun değilsin» diyor. Yanlış anlamayın. İkinizi de kırmak istemiyoruz. Birlikte tartışmak istiyoruz. Öz-Edebiyat Dostları, zaten bir tartışma ve yaratıcılık platformudur. Soruyoruz. Nedir paylaşamadığınız? Zaten bütün sorunlar bizim önümüze bu tür ayrılıklardan gelmedi mi? Ne yazık ki, örneğin Nilüfer'in son kaseti sizin bu türlü atışmalarınızdan dolayı bu kadar satıyor. Tabii ki, âşık geleneğindeki atışmaların mirasçısıyız. Kaldı ki, Öz-Edebiyat Dostları olarak, ikinizi de içine alan bir «Devrimci Âşıklar Bayramı» düzenleyeceğiz. İkiniz gibi bizim müziğimizi icra edenler, neden ayrı ayrı kasetler çıkarıyorsunuz? Bir araya gelip «Genç Demokrat», ya da «Yorgun Jakoben» diye bir kaset çıkarsaydınız ve Aymet Aydın diye imza atsaydınız, inanın en aydınca bir tavır olurdu.

Evet nedir bu ayrılık? Bu kadar çok film, bu kadar çok müzik, bu kadar çok dergi? Gelin birleşelim. Yılda belki tek bir film çevrilsin. Ne gereği var bu kadar çok salonun? Bir film bir yıl oynasın. Ama, biz de sahip çıkalım buna. Gişe rekorları kırsın. Yılda tek bir kaset olsun. Ama satış rekorları kırsın. Bu kadar çok tiyatrolara ne gerek var ha?

Gelin canlar bir olalım.
Abone olalım, abone bulalım.
Haydi Ahmet Kaya, haydi Hüseyin Aydın. Çabalarımız çabanızdır.
Ve siz okurlarımız. Hep beraber!

MERT SEVECEN

EDEBİYAT DOSTLARI
AYLIK KÜLTÜR SANAT DERGİSİ

Sahibi ve Yazıişleri Müdürü: Adalet ÇUTSAY
Yönetim Yeri: Klodfarer Cad. Servet Han 41/35 Çemberlitaş/İST. **Yazışma Adresi:** Adalet ÇUTSAY P.K. 406 Kadıköy/İST. **Baskı:** ÖZAL Basımevi **Dağıtım:** Dönem Dağıtım **Fiyatı Yurtiçi:** 600 TL. **Yurtdışı:** 3 DM. **Yıllık abone bedeli:** 6000 TL. **Yurtdışı yıllık:** 30 DM. Abone bedeli Adalet Çutsay 27263,9 no. lu Posta Çeki Hesabı'na yatırılabilir.